De Nederlandse schrijversbiografie

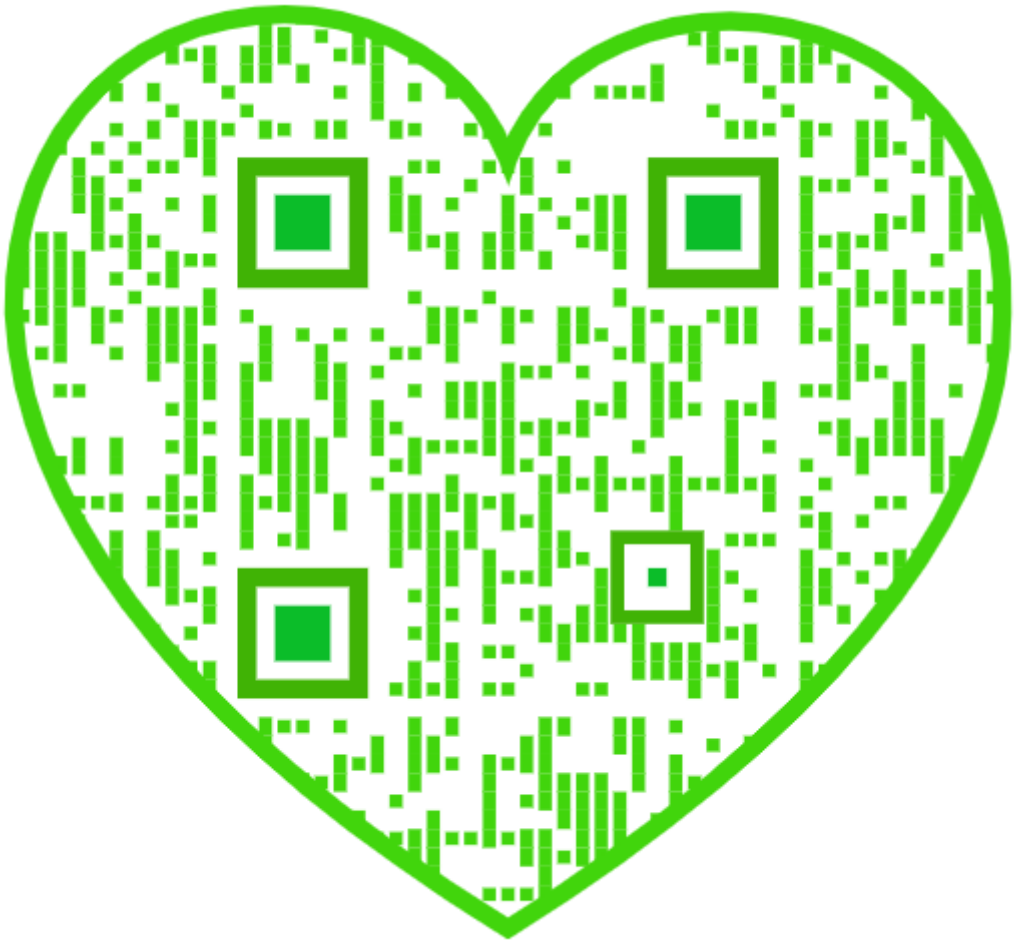
Jan Fontijn

bron
Jan Fontijn, *De Nederlandse schrijversbiografie*. HES Uitgevers, Utrecht 1992

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/font014nede01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Inleiding

> ‘There is no life that can be captured wholly; as it was. Which is to say that all biography is ultimately fiction.’ (Bernard Malamud. *Dubin's Lives*)

Schrijvers willen vaak niets van biografen weten. Ze beschouwen biografen als een soort vampiers die zich met de levens van anderen voeden om daarmee hun eigen tekorten op te vullen. Van Oscar Wilde is de opmerking dat ieder groot man zijn discipelen heeft en dat het meestal Judas is die zijn biografie schrijft.

Die afkeer van schrijvers voor biografen heeft meerdere oorzaken. Ze betwijfelen of biografieën iets toevoegen aan de waarde en betekenis van hun werk. Ze huiveren voor het wroeten door de biograaf in allerlei privézaken. George Orwell, T.S. Eliot, Auden, Louis Couperus en vele anderen hebben daarom, vaak geholpen door hun echtgenoten, geprobeerd het werk van de biograaf te hinderen of de levensbeschrijving onmogelijk te maken. Meestal lukte dat niet. Vroeg of laat krijgt elke belangrijk schrijver zijn biografie, of hij wil of niet. Ook voor Nederland geldt dat, hoewel de biografische traditie hier niet zo bloeide als in sommige, andere Westeuropese landen.

Dit boekje gaat over de Nederlandse schrijversbiografie vanaf de zeventiende eeuw tot heden. De term ‘schrijversbiografie’ heb ik ontleend aan J.J. Oversteegen, die in 1987 zijn openingscollege uitgaf onder de titel *De schrijversbiografie. Een onmogelijk genre*. De term ‘schrijversbiografie’, waaraan ik de voorkeur geef boven de term ‘literaire biografie’, is dubbelzinnig. Hij kan zowel betrekking hebben op biografieën over schrijvers als op biografieën geschreven door schrijvers. Die dubbele betekenis komt me goed van pas, omdat ik beide soorten biografieën hier ter sprake wil brengen.

In theoretische en historische publicaties over het genre van de biografie, zoals die van Romein (1951) en Dresden (1956), komen schrijversbiografieën terloops ter sprake. Dresden is er zich zeer goed van bewust dat er in de schrijversbiografie elementen zijn, die deze doen verschillen van de gewone

biografie. Leon Edel, de beroemde biograaf van de Amerikaanse schrijver Henry James, kiest in zijn *Writing Lives* (1984), waarin hij de principes van de biografie uiteenzet, voor de term 'literary biography'.

Natuurlijk zijn er in de schrijversbiografie allerlei parallellen aan te wijzen met de gewone biografie - men denke bijvoorbeeld aan het bronnenonderzoek of aan de vormgeving -, maar daarnaast zijn er ook verschillen, voldoende misschien om de schrijversbiografie als een apart subgenre van de biografie te beschouwen. Die verschillen zijn van literatuurhistorische, literatuursociologische en literatuurhistorische aard. Zo zal elke schrijversbiografie aandacht moeten schenken aan het bijzondere karakter van het schrijverschap van haar held, aan de wording daarvan, aan de literaire invloeden die de schrijver onderging, aan de plaats van de schrijver in de literatuurgeschiedenis en in de literaire generatie waarvan hij deel uitmaakt, aan zijn literatuuropvattingen, aan de relatie tussen de schrijver en zijn uitgever, aan de ontvangst van zijn werk door de kritiek en het publiek. Natuurlijk moet het literaire oeuvre van een schrijver een belangrijke plaats innemen in de schrijversbiografie. Niet alleen zal een biograaf over het algemeen proberen dat werk te analyseren en evalueren maar ook zal hij ingaan op de cruciale vraag wat precies de relatie is tussen het literaire werk van een schrijver en diens leven.

In dit boek zal een aantal van deze typisch literaire onderwerpen beknopt aan de orde gesteld worden. Daarnaast zal ik ook ingaan op die elementen, die de schrijversbiografie met de gewone biografie gemeen heeft: bronnenstudie, de relatie tussen de biograaf en de gebiografeerde, het belang van de visie in de biografie, het probleem van het verklaren en ten slotte de vormgeving van de biografie. Een apart hoofdstukje is gewijd aan de relatie tussen leven en werk. Dat er wel eens onderwerpen meer dan een keer ter sprake komen, was moeilijk te vermijden.

De nadruk zal hier vallen op de moderne schrijversbiografie in de twintigste eeuw. Om de schrijversbiografieën in andere eeuwen ook recht te doen, heb ik een zeer beknopte geschiedenis van de schrijversbiografie vanaf de zeventiende eeuw gegeven.

Een grote moeilijkheid bij het maken van dit boekje was dat studies over de Nederlandse schrijversbiografie nauwelijks bestaan. De geringe belangstelling voor de schrijversbiografie in de Nederlandse literatuurstudie, die scherp kontrasteert met

de situatie in het buitenland, is een bewijs temeer voor het ontbreken van een biografische traditie in Nederland. Gelukkig zijn er aanwijzingen dat de biografie en schrijversbiografie aan populariteit winnen. K. van Berkel stelde in zijn *Renaissance der cultuurwetenschap* (1986) dat de biografie het cultuurhistorische genre bij uitstek belichaamt en de 'mislukkingen van de integrale geschiedenis' zou kunnen verhelpen. Dat zijn grote woorden.

De ideale biografie bestaat niet. De biografie is een 'open' genre waarin veel mogelijk is gebleken. Mijn bedoeling is in de eerste plaats een indruk te geven van de verschillende manieren waarop de levens van schrijvers zijn beschreven, zonder mijn eigen ervaringen met het genre en mijn voorkeuren geheel uit te schakelen. De hier genoemde schrijversbiografieën zijn niet in de eerste plaats gekozen omdat ze de beste zijn maar omdat ik ze goed in mijn betoog vond passen. Dat vele schrijversbiografieën niet genoemd worden, waaronder vele Vlaamse, is in verband met het karakter van deze serie onvermijdelijk. Ik hoop dat dat dit boekje, dat ik geen enkel opzicht normatief wil zijn, stimuleert tot verder onderzoek en vooral tot het schrijven en lezen van biografieën.

Ik dank Wim van den Berg voor zijn op- en aanmerkingen.

Hoofdstuk 1
Geschiedenis van de biografie

Historiciteit

In mei 1968 bevond Richard Holmes, de biograaf van Shelley en Coleridge, zich in het woelige, revolutionaire Parijs. De enerverende gebeurtenissen in die tijd, de heftige openbare discussies, de barricaden van de studenten rond de Sorbonne, de protestmarsen, de sfeer van beweging en verandering, voerden hem in gedachten terug naar de Franse revolutie van 1789. De geschiedenis mocht zich dan wel niet precies herhalen, ze bestond voor Holmes wel in een vreemde toestand van dramatische overeenkomst. Het stimuleerde hem om zich in de levens en geschriften te verdiepen van Engelse romantici, die direct of indirect met de Franse revolutie te maken hadden, zoals Wordsworth en Mary Wollstonecraft.

De ervaring van Holmes leert dat biografen in de keuze van hun onderwerp invloed kunnen ondergaan van hun tijd. Die invloed kan ook doorwerken in de wijze waarop de biograaf zijn 'held' beschrijft en ziet. Dat de Joodse historicus Presser na de Tweede Wereldoorlog een ontluisterende biografie van Napoleon schreef, die hij als dictator ontmaskerde voor wie mensenlevens niet telden, is niet los te maken van zijn ervaringen op en zijn visie op Hitler en de oorlog. Zijn visie was totaal verschillend van die van negentiende-eeuwse biografen van Napoleon. Jaap Meijer verklaart in de inleiding van zijn biografie over zijn plaatsgenoot Willem Paap dat hij tegen de achtergrond van de afschuwelijke moord tussen 1940 en 1945, waaraan ook nagenoeg de gehele Joodse bevolking van zijn geboorteplaats Winschoten ten slachtoffer viel, geprobeerd heeft Paaps antisemitisme te verklaren.

Er zijn talloze voorbeelden te geven van de wijze waarop de visie op het leven van schrijvers verandert in de tijd. Henri van Booven kon voor de Tweede Wereldoorlog in zijn biografie

nog nauwelijks de homoseksualiteit van Couperus ter sprake brengen. Van Tricht (1960) en Bastet (1984), de volgende biografen van Couperus, konden dat dank zij de liberalere houding ten opzichte van homoseksualiteit wel doen. Wie de biografie van Michel van der Plas over Guido Gezelle uit 1990 legt naast de vroegere biografieën over de priester-dichter kan vaststellen hoe verschillend door Van der Plas de 'bijzondere vriendschap' vol pedagogische eros van Gezelle voor zijn lievelingsleerling Engène van Oye behandeld wordt. Hiermee wil ik niet zeggen dat deze behandeling optimaal was.

Hoe ingrijpend dat wat er over een leven verteld wordt en hoe er over een leven verteld wordt in de loop der tijd kunnen veranderen, is heel gemakkelijk te zien door een biografie uit vroeger tijd naast een moderne biografie te leggen. Neem bijvoorbeeld de zeventiende-eeuwse biografie over Hooft door Geeraard Brandt en de twintigste-eeuwse door Van Tricht. De verschillen worden niet alleen veroorzaakt door de grotere hoeveelheid bronnen waarover de laatste kon beschikken of door zijn visie, maar ook door de andere opvattingen over het genre van de biografie. Wie nu de biografie van Brandt over Hooft leest, zal tot zijn verbazing constateren dat bijvoorbeeld het streven naar waarheid, het zo dicht mogelijk benaderen van het leven van Hooft, voor deze biograaf geen hoofddoel is. Waar het Brandt wel om te doen is, is om Hooft als held en voorbeeld van andere mensen en dichters te laten uitkomen. Alle nadruk valt op diens positieve eigenschappen. Met Jan Romein kunnen we stellen dat in de oudere biografie de levensbeschrijving en de waarheid zich verhouden als water en vuur. (Romein 1971)

Fasering

In de geschiedschrijving van het genre van de biografie (zie Romein en Chorus) wordt er globaal een onderscheid gemaakt tussen het klassieke model van de biografie dat tot de achttiende eeuw min of meer van kracht was en het moderne model dat in de negentiende eeuw werd voorbereid en eerst in het begin van de twintigste eeuw algemeen werd geaccepteerd.

Hier in dit boekje baseren we ons op de fasering van Daniel Madélenat. In zijn monografie *La biographie* (1984) gaat hij uit van drie paradigmata in de geschiedenis van de biografie. Binnen elk paradigma is er sprake van een aantal postulaten met betrekking tot de vorm en inhoud van de biografie. Wat

er aan feitenmateriaal van een leven verzameld wordt, van welke gedachte- en waardesystemen men uitgaat bij de beschrijving en interpretatie van de feiten, door welk mensbeeld men zich laat leiden, welk canon van goede biografieën er bestaat, welke stijlprincipes men hanteert, dat alles ligt min of meer vast in een paradigma.

Madélenat onderscheidt allereerst het paradigma van de klassieke biografie, beginnend in de klassieke Oudheid en lopend tot de achttiende eeuw. Hieronder vallen onder anderen de klassieke biografiëen van Plutarchus, Suetonius en Tacitus, de middeleeuwse hagiografieën en de renaissance-biografieën, waarvan *Le vite de' piu eccelenti pittori, scultori e archtitettori* van Vasari (in 1990 in het Nederlands vertaald onder de titel *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten*) een van de bekendste is.

Het tweede paradigma is dat van de romantische biografie, lopend van het einde van de achttiende eeuw tot het begin van de twintigste eeuw. En ten slotte het paradigma van de moderne biografie van de twintigste eeuw.

Nederland neemt in de geschiedenis van de biografie een zeer bescheiden plaats in. Volgens Jan Romein, die in *De biografie* (1951) in het tweede hoofdstuk een zeer korte geschiedenis van de Nederlandse biografie gegeven heeft, was de kwaliteit van de Nederlandse biografie vrij gering. Hij meende dat de ‘binnenhuis-beschaving in Nederland met een sterk burgerlijk karakter en de neiging tot deftigheid gecombineerd met de neiging om allen die boven de middelmaat uitstijgen te weren en te kleineren weinig bevorderlijk zijn geweest voor een bloeiende biografische traditie.

In de laatste jaren lijkt de Nederlandse biografie aan populariteit te winnen. Ook het aantal schrijversbiografieën neemt toe; er verschenen biografieën van o.a. Van Oudshoorn, Multatuli, Carry van Bruggen, Aletrino, Couperus, Achterberg, Vestdijk, Van Eeden en Gezelle.

Het klassieke paradigma

De postulaten van het klassieke paradigma, geformeerd in de klassieke Oudheid, zijn aan de hand van de zeer leesbare levensbeschrijvingen van Plutarchus, de zogenaamde *Bioi parallelloi*, goed vast te stellen. Van deze 100 jaar na Christus geschreven biografische schetsen, ongeveer vijftien tot vijftig

bladzijden groot, is vanaf de Renaissance tot de negentiende eeuw een grote invloed uitgegaan op de vorm en inhoud van de biografie. A. Chorus heeft in *Het beeld van de mens in de oude biografie en hagiografie* (1962) de doelstelling, werkwijze en opvattingen van Plutarchus aangegeven. Plutarchus had een uitgesproken moralistische doelstelling met zijn levens; de levensgeschiedenis is voor hem een verzameling voorbeelden, die ons kunnen aansporen en afschrikken. Die voorbeeldfunctie bepaalt de keuze van de historische feiten. De mens wordt getoond in zijn karakteristieke daden en woorden. Plutarchus is een meester in het gebruik van de treffende anecdote. Zijn helden zijn meer typen dan individuen, vertonen geen ontwikkeling en worden psychologisch niet ontleed. Het mensbeeld van Plutarchus is statisch, geheel overeenkomstig de klassieke psychologie, die uitgaat van de onveranderlijkheid en onveranderbaarheid van het menselijk gedrag. Volgens H.F.M. Peeters (1978) treft men deze opvatting tot in de negentiende eeuw aan.

De schrijversbiografie in de zeventiende eeuw

Procédé's van de klassieke biografie treffen we aan in een van de eerste zelfstandige Nederlandse schrijversbiografieën: *Het leven van Carel van Mander* uit 1617, waarschijnlijk geschreven, zoals Garmt Stuiveling aannemelijk maakt, door Van Manders zoon Karel.

Na een retorische inleiding in rederijkerstijl wordt de afkomst van Van Mander behandeld, zijn jeugd, zijn vroege blijken van artistieke aanleg, zijn verblijf op de Latijnse school, zijn leertijd als schilder, zijn auteurschap van ‘sinnespelen’, zijn reis naar Rome enz. Zijn leven wordt gevolgd tot 1582, toen hij uit Brugge vluchtte en naar Holland reisde. Na een uitvoerige opsommende behandeling van zijn schilderijen en literaire werken wordt het boek afgesloten met een beschrijving van zijn ziekte, sterven en dood.

In deze biografische schets van niet meer dan twintig bladzijden is er van een psychologisch portret nauwelijks sprake. De levensbeschrijving, geheel à la Plutarchus verlevendigd met exemplarische anecdotes, is vrij schetsmatig van opzet en wijkt in dat opzicht nauwelijks af van de kunstenaarsbiografieën, die de schrijver-schilder Karel van Mander zelf in zijn *Schilder-Boeck* van 1604 in navolging van Vasari had uitgegeven. Centraal in deze laatste levensbeschrijvingen van

achtereenvolgens de antieke, de Italiaanse en de Nederlandse schilders zijn niet de kunstwerken maar de levens van kunstenaars als leerzame voorbeelden voor de toekomstige generatie schilders. Door middel van dramatische scènes, anecdotes en leerzame gezegden probeerde Van Mander zijn didactische en moralistische bedoeling, zo typerend voor het klassieke paradigma, te realiseren. De levensbeschrijvingen worden, zoals Hessel Miedema (1984) aantoonde, door de ingrepen van Van Mander vrij eenvoudig van structuur. Ze bevatten een aantal constanten en motieven die in de kunstenaarsbiografie als genre reeds een lang leven hadden en daarmee in het verwachtingspatroon van de lezer waren opgenomen. Zo is er vaak sprake van een relatie tussen de geboortestreek van de kunstenaar en diens keuze voor een kunstenaarsroeping. Zeer stereotiep zijn ook de voorbeelden waaruit blijkt dat de kunstenaar al vroeg talent had. Dat alles in een stijl waarin allerlei mogelijkheden van de klassieke retorica worden uitgebuit.

Nuttig zou zijn na te gaan in hoeverre er een invloed is geweest van de kunstenaarsbiografie op de schrijversbiografie.

Met de biografieën door Geerard Brandt van Hooft (1677) en Vondel (1682) belanden we bij de meer volwassen voorbeelden van zeventiende-eeuwse schrijversbiografieën.

Aan de biografie van Hooft is goed te zien dat er in het klassieke paradigma een nauwe band was tussen lofrede en biografie. De lovende lijkrede die Brandt na de dood van Hooft in 1647 had geschreven en die in de Schouwburg was uitgesproken werkte hij dertig jaar later uit tot een biografie over de Drost. De lovende lijkrede is opgebouwd volgens de klassieke, retorische principes, zoals deze bij Lausberg (1960) en Witstein (1969) zijn weergegeven. Zo wordt de lof uitgesproken van de overledenen op grond van hun verleden (ex tempore quod ante eos vixerunt), bijvoorbeeld hun voorouders en hun familie, en op grond van hun eigen leven (ex tempore quo ipsi vixerunt). Hierbij worden de daden genoemd, die zij in verschillende levensfasen dank zij hun karakter en deugden hebben verricht. Vervolgens wordt aangegeven hoe de voortreffelijke daden ook in het nageslacht voort zullen bestaan. Het resultaat van dat alles is een idealiserend beeld van de overledene waar de naaste familie zeer tevreden mee kan zijn en dat tevens, zoals in het geval van Hooft, de basis wordt van de biografie. Verbazingwekkend is het niet dat veel bio-

grafieën uit die tijd door die retorische achtergrond nogal stereotiep zijn. Brandt hield zijn lovende lijkrede op verzoek van de familie Hooft. Hij was bevriend met Arnout, de oudste zoon van Hooft. Deze nauwe band van de biograaf met de familie is kenmerkend voor de biografie tot in de negentiende eeuw en heeft natuurlijk belangrijke gevolgen gehad voor de beeldvorming van de gebiografeerde. De band met de familie liet nauwelijks ruimte tot kritiek.

Maar die band had natuurlijk ook positieve kanten. De familie van Michiel de Ruyter stelde veel vertrouwen in Brandt en stelde hem daarom alle biografisch materiaal ter beschikking.

Voor Brandts beschrijving van het leven van Vondel was het natuurlijk uiterst nuttig dat hij Vondel in diens laatste levensjaren zeer goed gekend had. Om Vondel te portretteren kon hij behalve uit mededelingen van anderen en brieven ook uit eigen ervaring putten. Bekend is dat Brandt zijn biografie aan Vollenhove, een van zijn zegslieden, heeft voorgelegd en rekening heeft gehouden met diens aanmerkingen. De voornaamste bron voor het leven is echter Vondel zelf geweest. Volgens P. Leendertz Jr, de editeur van Vondels leven, was Brandt allerminst onfeilbaar, hoewel hij over het algemeen naar eer en geweten werkte.

Brandts beeld van Vondel is natuurlijk positief, hoewel hij zich wel kritisch uitlaat over zijn polemische neigingen en zijn bekering tot het katholicisme.

Geheel overeenkomstig met de stereotiepe psychologie van die tijd is de beschrijving van Vondel vrij oppervlakkig. Hij is melancholicus; hij heeft een overmaat aan zwarte gal, een voorkeur voor de herfst en hij kon wrokken. Er wordt geen echte poging gedaan om feiten uit het leven in verband te brengen met zijn psychische geaardheid of om zijn karakter in ontwikkeling te beschrijven.

Brandt heeft oog voor de sociale kanten van zijn held en voor bepaalde details, zoals bijvoorbeeld Vondels lichaamsbouw.

Behalve biograaf was Brandt ook dichter, dramaschrijver en samensteller van een poëziebloemlezing die een rol heeft gespeeld in de canonvorming van de literatuur. In zijn biografieën schenkt hij dan ook vrij veel aandacht aan het literaire oeuvre zonder een dwingend verband aan te geven tussen Vondels persoonlijkheid en leven en diens werk.

Brandt schreef zijn biografie, omdat Vondel een beroemd en bijzonder mens was. Maar dat was niet de enige reden:

> ‘Daar noch bykomt de liefde tot de dichtkunst, om in dit Leven het volkoomen voorbeeldt eener welbeleide naarstigheit voor te stellen: tot een spoore voor alle aankoomelingen, die van hunnen geest tot de dichtkunst gedreven, geen beter Leidtsman kan voorkoomen, dien ze te volgen hebben; op dat ze 't ooghmerk van hunnen toelegh mooghen bereiken.’

De schrijversbiografie in de achttiende eeuw

> ‘Sedert eenige wintersche nachten, zyn de levens-beschryvingen, zoo heevig opgeklommen, (...) De luiffels en de pothuizen der boekverkopers zyn ontsiert met de leevens-gevallen der roekelooze pachters, lacqueijen, dienstmeisjes, zeedyks meerminnen, haagsche Najaden, en diergelyke slakken en sprinkhanen des menschdoms.’

Dit citaat uit 1722 geeft aan dat in het begin van de achttiende eeuw de biografieën populair zijn. De biografen zijn er niet alleen op uit om zoals vroeger de deugden en voortreffelijkheden van hun helden te etaleren maar willen nu ook sensatie verwekken en de lezers vermaken met fantastische en zeldzame levens van oplichters, gokkers, avonturiers, vechtjassen en andere bizarre typen.

Dat er belangstelling voor de biografie is, blijkt o.a. uit de publikaties van biografische woordenboeken, zoals dat van Petrus Rabus met de titel *Groote Naamboek of Historie der vermaarde Mannen en Vrouwen* (1898?, 2de dr. 1703) en Lambert Bidloo's *Panpoëticon Batavum* (1720) en Pieter de la Rue's *Geletterd Zeeland* (1734-1736).

Ook elders in Europa wint de biografie terrein. In Engeland wordt de biografie in de achttiende eeuw een volwaardig genre. De grotere behoefte in deze eeuw aan realisme is een vruchtbare bodem voor de biografie. Die behoefte zou in Engeland onder andere door de bloeiende koffiehuis-cultuur en de invloed van Plutarchus gestimuleerd zijn. Diens Parallelle Levens van Grieken en Romeinen, eerst in Franse en later ook in verschillende edities in Nederlandse vertaling verschenen, had volgens Martha Walling Howard (1970) ook de noodzaak aangetoond om naast de grote daden van de helden ook zijn kleine daden en ondeugden te vermelden.

Ook in de achttiende eeuw zijn in Nederland de schrij-

versbiografieën, gebouwd op de biografieprincipes van het klassieke paradigma, in zwang. Maar het niveau van de levensbeschrijvingen van Brandt in de vorige eeuw halen de schrijversbiografieën door Mattheus Broueërius van Nidek van Thomas Arendtzs (1724), Jeremias de Decker (1726) en Pieter Verhoek (1726) niet. Dat geldt ook voor de schrijversbiografieën door de dichter en klassiek filoloog David van Hoogstraten (1650-1724) van Joan van Broekhuizen, Joachim Oudaen (1712) en Herman Dullaert (1719).

Nog steeds is er de koppeling van lovende lijkrede en biografie. In zijn 'Aan den lezer' van zijn biografie van Van Broekhuizen bekent Van Hoogstraten dat zijn leidraad bij zijn levensbeschrijving de lijkrede is geweest, die Burmannus bij de dood van Van Broekhuizen heeft gehouden 'met bijvoeging veeler dingen, die uit den mondt van Broekhuizen zelf, of van zyn oudste vrienden, en eigen ondervindinge, "tot myne kennisse" gekomen zyn.' De prijzende lijkrede zet de toon van de biografie: veel lof, geen blaam. Ook de structuur wordt er door bepaald. Zo begint Van Hoogstraten geheel in de trant van de lofrede drie bladzijden lang van zijn zesenvijftig bladzijden tellende levensbeschrijving een reeks van beroemde namen te noemen, beginnend bij Erasmus en eindigend bij Van Broekhuizen. Dan volgt er een lange genealogische verhandeling over het geslacht Van Broekhuizen en pas op de achtste pagina is hij toe aan de geboortedatum van Joan. Geheel in de trant van de traditionele biografie wordt vervolgens vermeld hoe de voortreffelijkheid van de gebiografeerde al als kind bleek en dat hij allerlei moeilijkheden moest overwinnen.

De weinige psychologie in de biografie is niet veel meer dan het noemen van enige eigenaardigheden en karaktertrekken. Hoe Van Hoogstraten, die Van Broekhuizen acht jaar heeft gekend, gebruik heeft gemaakt van diens papieren en aantekeningen, waarover hij beschikte, zou onderzocht moeten worden.

In de biografie, die zoals gebruikelijk voorafgaat aan de uitgave van het literaire werk van Van Broekhuizen, analyseert de biograaf het oeuvre en beschrijft hij de poetica. Niet veel anders is zijn biografische methode in zijn levensbeschrijving van Joachim Oudaen.

Over een biografie van de omvang en de kwaliteit van die van Boswell over Johnson van 1791 beschikt Nederland niet. Wat Boswell onderscheidde van de andere biografen van zijn

tijd was de intensiteit van zijn onderzoek en de kwaliteit daarvan. Dank zij zijn kwaliteit als dagboekschrijver was hij in staat nauwkeurig zijn gesprekken met Johnson te registreren. Wat hij ook beheerste was de strukturering van zjn materiaal. Hij wist welke details hij moest keizen; hij nam niets op wat niet in het grote geheel van zijn biografie een functie had. Stilistisch had hij het vermogen om zijn held Johnson levend te maken voor zijn lezer.

In Nederland is er in de achttiende eeuw niet veel meer dan de beknopte, stereotiepe biografieën à la Van Hoogstraten en de meer sensationele beschrijvingen van avontuurlijke levens.

Een voorbeeld van de laatste soort dat tevens schrijversbiografie is, is de biografie van Franciscus Lievens Kersteman over Jacob Campo Weyerman (1677-1747). Kersteman, broodschrijver en avonturier, neemt het niet zo nauw met de waarheid in de vele biografieën die hij schreef.(Ter Horst 1937) Om zijn levensverhalen wat op te sieren schroomde hij niet vervalsingen toe te passen, al verzekert hij in zijn voorwoord van zijn boek over Weyerman dat hij alle moeite heeft genomen betrouwbare gegevens te verzamelen. Bij een anecdote over Weyerman vermeldt hij:

> ‘Wy hebben het verhaal van dit Geval uit den mond van de Boekverkoper zelve die nu kortelings overleden is. Ondertussen hebben wy dit elders gevonden in een Geschrift waar van ons de Titel ontschooten is; dog het was met zoo weinig Gratie, en waarschijnlykheid beschreeven dat het nergens na geleek.’ (Broos 1990, p. 40)

Weyerman zelf was behalve broodschrijver, soldaat, schrijver van kluchten en tijdschriftredacteur ook zelf biograaf. In 1729 verscheen van hem in vier delen *De Levens-beschrijvingen der Nederlandsche Konst-Schilders en Konst-Schilderessen*. Hij plaatste zich hiermee in de traditie van Karel van Mander en Arnold Houbraken. Weyerman is een opmerkelijk figuur. Volgens Broos (1990) had hij een zwak voor vrouwen en behoorde hij tot de groep van de praatjesmakers, die het gevecht niet schuwde.

> ‘Zijn karakter wijst op het weerbarstige en wilskrachtige van een dwarskop, met de daarbij behorende positieve en negatieve kanten. Die kwamen op papier tot uiting in zijn aanhoudende kritiek op maatschappelijke profi-

> teurs als kwakzalvers, alchemisten, kunsthandelaars en uitgevers, maar ook in zijn sarcastische aanvallen op met naam- en toenaam (vooral dit laatste) genoemde personen.' (Broos 1990, p. 42)

Controversiële figuren als Weyerman en Kersteman hebben ongetwijfeld ten dele het gezicht van de achttiende-eeuwse biograaf bepaald. Maar daarnaast was er de traditionele, keurige biograaf zoals Simon Stijl, wiens *Levensbeschrijving van eenige voornaame meest nederlandsche mannen en vrouwen. Uit Egte Stukken opgemaakt* in 1774 verscheen.

De moraliserende Stijl, medicus, dichter, historicus en toneelliefhebber, heeft geen goed woord over voor Weyerman, wiens geilheid en bespotting van godsdienst hij veroordeelt. Stijls biografieën zijn uiterst beknopt. Hij mikt, zoals hij zelf in zijn voorwoord schrijft, op lezers die weinig tijd kunnen missen en toch iets willen leren. Wat dat laatste betreft ziet hij veel nut in het beschouwen van 'ongemeene karakters, 't zy goeden of kwaaden'.

Vol trots vermeldt hij dat hij van informanten biografische gegevens en anecdotes kreeg die slechts in beperkte kring bekend waren.

Er zijn nogal wat dichters in zijn portrettengalerij: Jacob Cats, Vondel, Hooft, Coornhert, Jan Vos, Camphuyzen, Barlaeus, en Poot. De meeste levensbeschrijvingen zijn in hun beknoptheid niet veel meer dan uitvoerige lemmata van een biografisch woordenboek. Bij toneelfiguren als Jan Punt is de toneelliefhebber Stijl als biograaf op zijn best.

Volgens Chorus (1969) komt er in de tweede helft van de achttiende eeuw een reactie op de tendenties in de klassieke biografie. De oude biografie kende vrijwel alleen mannen van actie: staatslieden of veldheren.

> 'Biografieën van schrijvers waren wel niet zeldzaam, maar toch van veel minder gehalte of betekenis. Dit werd juist in de tweede helft van de achttiende eeuw anders omdat de Verlichting een dédain had gebracht voor "vechtjassen". Het brute geweld was niet verenigbaar met de veld winnende tolerantie-idee. Mensen die met de pen streden werden nu veel belangwekkender.' (p. 43)

In hoeverre deze vaststelling van Chorus ook voor Nederland geldt is de vraag. Feit is in ieder geval is dat de wending duidelijk

in de opzet van de opeenvolgende uitgevers van de *Biographia Britannica* is af te lezen. De eerste die daarmee in 1747 startte wilde niet al te veel literaire figuren opnemen. Zijn opvolger Kippis wilde op zijn beurt niets van mannen van de daad weten en verzekerde dat hij ruime aandacht zou wijden aan literaire figuren.

De grotere aandacht voor de schrijversbiografie viel samen met veranderingen in de beginselen van het genre van de biografie tijdens de Romantiek.

Het romantische paradigma

Autobiografie, dagboek en karakterkunde.

Boswells indrukwekkende biografie over Johnson uit 1791 van ruim duizend bladzijden is formeel en inhoudelijk een reactie op de postulaten van het klassieke paradigma. Deze biografie breekt met de beperkingen in grootte en opbouw van de oude biografie. Een van de meest opvallende kenmerken is de poging om tot een meer individuele uitbeelding te komen van de held.

De tweede helft van de achttiende eeuw is een periode met ingrijpende sociale en culturele verschuivingen, waarin de plaats van de individuele mens met zijn nieuwe behoeften aan intimiteit problematisch wordt. Hoe belangrijk individualiteit in de achttiende eeuw wordt, is mooi te illustreren aan het verhaal dat Leibniz vertelde van een prinses, Sophie Charlotte geheten. Wandelend in de paleistuinen schokte ze haar hovelingen door met volle overtuiging te verklaren dat geen bladeren in de tuinen gelijk waren. Het toekennen van waarde aan verscheidenheid, aan anders zijn, betekende, zoals Arthur Lovejoy in *The Great Chain of Being* aangaf, een grote wending in de geschiedenis. De overtuiging van een vaststaande, voor alle tijden geldende orde moest plaats maken voor de overtuiging dat de wereld en de mens betrokken was bij een nooit eindigend proces van verandering. Om dit proces van wording te begrijpen was een historisch-genetische zienswijze nodig. De toenemende aandacht voor individualiteit raakte met de historisch wijze van benaderen verweven. Wilde men het spel van opeenvolgende menselijke verschijningsvormen begrijpen, dan was het nodig de mens als individu te begrijpen, als unieke concretisering van de historische werkelijkheid. In die opvatting ging men er van uit dat de mens

bij zijn geboorte geen ingebouwd en doelgericht levensprincipe kent, dat vervolgens in zijn verder leven tot ontplooiing komt. De mens ontwikkelt binnen deze wereld, die op zijn beurt aan veranderingen onderhevig is, een persoonlijke, unieke werkelijkheid. Het individu kan alleen maar begrepen en beschreven worden vanuit zijn eigen geschiedenis, in het kader van de geschiedenis van de omstandigheden. (Weintraub 1989)

De sterke drang naar individualisering manifesteert zich op allerlei manieren; niet alleen in de literatuur en biografie, maar ook in de opkomst en bloei van het dagboek, de autobiografie en de brief. De bloei van de biografie is niet los te maken van de opkomst van deze laatste genres. De autobiografie, het dagboek en de brief worden voortaan de basis waarop de biografie gebouwd wordt.

De *autobiografie* bereikte in Rousseau's *Confessions* van 1766 een hoogtepunt. Volgens Spigt (1985) groeit in de Lage Landen in de achttiende eeuw in snelle opeenvolging een grote reeks van ongeveer zeventig gedenkschriften, mémoires, herinneringen en een klein aantal min of meer geslaagde autobiografieën.

Een van de meest opvallende autobiografieën is die van W.H. Ockerse (1760-1826). Zijn *Vruchten en Resultaten van een Zestig Jarig Leven*, tussen 1823 en 1826 anoniem uitgegeven in drie delen, is een autobiografie waarin de gerichtheid op het eigen ik zeer groot is. Karakteristiek bijvoorbeeld is het volgende citaat:

> ‘Ik ben. Onder de duizend millioenen bevolkers der aarde, wier eerennaam *mensch* is, besta ook ik, heb ook ik mijne plaats. (...) Maar wie en wat ben ik in mijne individualiteit? Moeijelijke vraag voorwaar, want geen mensch kent mij grondig en geheel, zoo als ik ben, en ik zelf ben eenigermate vreemdeling in mijn eigen binnenste.’

Toch is er van beschrijving van echt persoonlijke feiten geen sprake, laat staan van intimiteiten. (Stouten 1982) In de loop van het boek verdwijnt steeds meer het autobiografische karakter en ontaardt het geheel in een verzameling moraliserende verhandelingen.

In verband met de steeds toenemende behoefte aan psychologisering op het einde van de achttiende eeuw is ook het *Ontwerp tot eene algemeene charakterkunde* van Ockerse interessant. Het verscheen tussen 1788 en 1797 in drie delen. Ockerse

toont zich hierin, zoals Stouten aantoont, verbonden met drie soorten karakterkunde in de achttiende eeuw: de literaire typenbeschrijving, die voortbouwt op de traditie van o.a. Theophrastus en La Bruyère, verder de temperamentenleer, gebaseerd op een bepaalde wijze van gemengd zijn van de lichaamsvochten en ten slotte de physiognomiek, de kunst om uit het uiterlijk van de mens iets af te leiden omtrent zijn aard.

Adisson, Steele, Johnson, de spectatoriale auteurs van Justus van Effen tot Betje Wolff, de Fransman Vauvernagues, zij allen zetten in de achttiende eeuw de traditie van de typenbeschrijving voort. Aan het einde van de achttiende eeuw neemt de typenbeschrijving af en neemt de tekening van individuele personen toe; de roman doet zijn intrede.

De temperamentenleer, die sinds de Renaissance vrij onbewegelijk was geworden, werd na 1750 bewegelijker.

De physiognomie, evenals de temperamentenleer een vorm van karakterkunde met een lange traditie, werd in de achttiende vooral beheerst door Johan Kaspar Lavater, die in zijn theorie geloof en empirie in één systeem wilde onderbrengen. Feith, Wolff en Deken, Van Goens, Elisabeth Maria Post, Bellamy en vele andere Nederlandse auteurs stonden onder zijn invloed. Omstreeks 1800 komt er steeds meer kritiek op deze leer met een sterk godsdienstige component.

Wat deze drie vormen van achttiende eeuwse karakterkunde, door de predikant W.A. Ockerse in zijn *Ontwerp tot eene algemeene characterkunde* van 1788 uitvoerig behandeld, voor de psychologische portrettering in de achttiende en vroeg-negentiende eeuwse biografie betekend hebben, zou onderzocht moeten worden.

Ockerse heeft ook bespiegelingen over het genre van het *dagboek*. Zo meent hij dat de moeilijkheden van het bijhouden van een dagboek voortkomen uit eigenliefde, het gebrek aan vrije tijd en rust en uit de neiging tot uitvoerigheid.

De grote populariteit van het dagboek is een bewijs van de steeds grotere drang naar verinnerlijking, zelfobservatie en psychologisering op het einde van de achttiende eeuw. Voor die drang is volgens G. Kalff Jr. (1935) de stroming van het Piëtisme binnen het protestantisme een goede voedingsbodem geweest. Het Piëtisme stimuleerde de mens tot zelfbeschouwing en tot het opschrijven en publiceren van die zelfbeschouwingen. Dit laatste ook om anderen te helpen.

Schrijvers ontdekken dat het dagboek niet alleen een

volwaardig literair genre is maar ook een belangrijk hulpmiddel in het creatieve proces. Van Alphens *Fragmenten uit het dagboek van E(en) C(hristen) W(ijsgeer)* inspireert zich o.a. op de dagboeken van de Duitser Chr. F. Gellert en de Züricher predikant Lavater. Sterk literair is ook Feiths dagboek *Dagboek mijner Goeder Werken, in rekening gebragt bij God tegen den dag der algemeene Vergelding* (1785). Ook Bellamy hield een dagboek bij. Deze populariteit van het genre zet zich ook in de negentiende eeuw voort, zoals onder andere blijkt uit het terecht bekende dagboek van Willem de Clercq, wiens naam onverbrekelijk verbonden is aan de Réveil-beweging, en uit het dagboek van Nicolaas Beets.

De documentaire rijkheid van dagboek en autobiografie, gecombineerd met de ontwikkelingen in de karakterkunde, stellen de biograaf voortaan in staat om de gebiografeerden complexer en volledi ger te portretteren dan in de verstarde formules van het klassieke paradigma mogelijk was. Voor een sprankelender vormgeving van de biografie kon de biograaf zich door het steeds populairder wordende genre van de roman laten inspireren.

De biografie in de negentiende eeuw.

Tegenkrachten

Ondanks al deze gunstige factoren heeft de negentiende-eeuwse biografie in Nederland over het algemeen geen hoog niveau weten te bereiken. Er waren allerlei tegenkrachten en wel door sociale en culturele repressie. De ideologische en maatschappelijke context waarbinnen de biografie moest gedijen was niet erg gunstig. Bepaalde aspecten van het menselijk leven, zoals seksualiteit of huwelijksproblematiek, konden in de biografie niet of nauwelijks aan bod komen, omdat het algemene fatsoen, de strenger wordende maatschappelijke codes, dit verbood. Hoewel de biografieën in de negentiende eeuw door de grotere hoeveelheid documentatie dikker worden, vertonen ze opvallende leemtes.

Aannemelijk lijkt op het eerste gezicht de door Madelénat (1984) geopperde veronderstelling dat het negentiende-eeuwse positivisme met zijn natuurwetenschappelijke gerichtheid op het ontdekken van algemene, maatschappelijke wetmatigheden weinig bevorderlijk is geweest voor een biografisch benadering van de individuele mens. Maar bij nader inzien valt dat erg mee, zoals bijvoorbeeld de ontwikkeling van Taine aantoont.

Hij begon als overtuigd positivist en pleitte vervolgens voor een synthese van positivisme en idealisme. Zijn theorie van ‘race’, ‘milieu’ en ‘moment’ is door hem en anderen ook in biografisch onderzoek toegepast. (Chorus 1969) We zien, ook in Nederland, hoe biografen in navolging van realistische en naturalistische romanschrijvers en mogelijk gestimuleerd door de door het positivisme beïnvloede menswetenschappen hun helden trachten te verklaren uit erfelijkheid- en milieufactoren. Ze hebben daarmee ongetwijfeld - nader onderzoek zou dit moeten aanwijzen - meegeholpen aan de beeldvorming van de biografie als een wetenschappelijk genre, waarin men naar verklaringen zocht voor iemands handelen en waarin in de gevallen van een schrijversbiografie men het leven uit het werk ‘verklaarde’. Deze beeldvorming, binnen het positivisme begonnen, reikt tot onze tijd.

Ook in een ander opzicht heeft het positivisme het biografisch onderzoek beïnvloed. Er werd meer dan ooit het geval was geweest door onderzoekers veel werk gemaakt van het verzamelen van biografisch feitenmateraal. Dit had tot gevolg dat het aantal naslagwerken en biografische woordenboeken, sterk steeg. Bovendien werden aan de objectiviteit van de biografie, dat wil zeggen aan het bronnenmateriaal, aan de verantwoording daarvan en aan de interpretatie van de levensfeiten hogere eisen gesteld dan tot dan het geval was geweest.

Die objectiviteit had echter te lijden van het feit dat in de negentiende eeuw, precies zoals dat in het verleden het geval was geweest, de biograaf persoonlijk verbonden was met de gebiografeerde. Vaak had hij deze goed gekend, doordat hij familie, vriend of leerling van hem was geweest. Ook kwam het voor dat de familie van de gebiografeerde hem gevraagd had een biografie te schrijven. In Engeland was zo'n geautoriseerde biografie heel gewoon. De gevolgen van dat alles laten zich raden: een geflatteerd portret van de held en verdoezeling van belangrijke levensfeiten. De biografie kreeg maar al te vaak het karakter van een hagiografie.

Een voorbeeld van een Nederlandse geautoriseerde schrijversbiografie is die van P. van Limburg Brouwer van zijn schoonvader Mr. Samuel Iperuszoon Wiselius uit 1846. Deze laatste had testamentair het verlangen te kennen gegeven dat er door zijn schoonzoon een levensverhaal zou worden gemaakt. Van Limburg Brouwer, die Wiselius al vijf en twintig jaar kende, vond dat men hem zo'n verzoek niet kwalijk moest

nemen. Mensen met naam weten, aldus de biograaf, dat de ogen van de tijdgenoten op hen gericht zijn. Iemand als Wiselius, die zoveel gedaan en geschreven heeft, moet vooruitzien zodat zijn daden en geschriften niet onvermeld zouden blijven. Aldus de biograaf. Het resultaat is natuurlijk een idealiserende biografie, al verzekert de schrijver dat het bij hem om waarheidsliefde en nauwkeurigheid in het onderzoek gaat en dat hij geen fouten wil maken.

Iets dergelijks vinden we in de idealiserende biografie, die de Groningse hoogleraar letterkunde en welsprekendheid Lulofs in 1843 over de Gelderse dichter A.C.W. Staring schreef. Lulofs, eveneens Gelderlander van geboorte, was bevriend met Staring en zijn familie. De vrouw en de familieleden van Staring hadden na diens overlijden Lulofs aangespoord een biografie te schrijven. Ook hier is het resultaat een boek vol lofprijzingen. In dat opzicht is er niet veel verschil met de oude biografieën uit vroeger tijd. Als hoogleraar letterkunde voelde Lulofs zich, zo beweert hij, verplicht om goede schrijvers de verschuldigde lof toe te zwaaien en hij laat dan ook niet na Staring als mens uitbundig te prijzen. Omdat Lulofs in de gaten krijgt dat hij het wel erg bont maakt, schrijft hij:

> ‘Bij al hetgeen ik hier over Staring, over zijn denk- levens- en handelwijze, over zijn karakter en eigenaardigheden gezegd heb, zal menig Lezer misschien wel eens in zich zelven gemompeld hebben: maar is dat eene en andere nu toch niet wat opgesmukt voorgesteld, wat te hoog, wat te levendig gekleurd? Hebt gij hier en daar den man in deszelfs portret niet wat gevleid?’

Lulofs komt er rond voor uit dat hij Staring als vriend bewondert. Natuurlijk had de dichter gebreken, aldus Lulofs, onder andere dat hij niet tegen tegenspraak kon. Maar zelfs deze kritische noot probeert hij te verzachten door er verklaringen voor te geven. De biografie krijgt geheel het karakter van een lofrede bij de beschrijving van de dood van Staring, wanneer Lulofs - en hij is daar geheel ook de hoogleraar welsprekendheid, die zijn retorische formules kent - tot driemaal toe een zin begint met de frase ‘Heil hem’.

Heel wat moeilijker dan Lulofs had Isaac da Costa het gehad, toen hij een levensbeschrijving van Bilderdijk schreef, die in 1859 verscheen. Bilderdijks persoonlijkheid was op zijn zachtst gezegd erg vreemd en zijn gedrag was niet onbespro-

ken. Da Costa was vanaf zijn vijftiende jaar, toen hij in het Israëlitisch genootschap Tot Nut en Beschaving voor het eerst als leerling kennis maakte met Bilderdijk, een groot bewonderaar van de dichter. Door nu Bilderdijk als een groot genie, of beter als een miskend genie, af te schilderen, kon Da Costa heel wat problemen omzeilen. Hij geeft toe dat Bilderdijk een zonderling was, maar voegt er aan toe: 'wie zal aan het geheel het karakter de geaartheid tevens van *groot* durven ontzeggen?' Op Bilderdijks erotische escapades en de scheiding van zijn eerste vrouw gaat hij nauwelijks in. Hij komt tot omslachtige formuleringen om kool en geit te sparen. Hij wil zeker de echtbreuk niet goed praten maar 'evenzeer zouden wij vreezen, om van wege den nevel der duisterheid, die zoo wel over het feit als het recht in dezen hangt, des Dichters beslissing in dit hachelijke oogenblik zijn levens te wraken.'

Da Costa's boek van Bilderdijk is een idealiserende biografie, geschreven vanuit het romantisch concept van het genie. Van het streven naar waarheid en objectiviteit van het negentiende eeuwse positivisme is nog weinig te merken. Of het moet zijn in de wijze waarop Da Costa probeert iets van Bilderdijks persoonlijkheid te verklaren uit zijn milieu en opvoeding.

Idealisering en feitelijkheid

Het beeld van de biografie in het midden van de negentiende eeuw is vrij dubbelzinnig. Aan de ene kant is er bij de biografen een behoefte aan idealisering die uitdraait op een romantische vertekening van de werkelijkheid en van de persoonlijkheid van hun held, aan de andere kant is er een toenemende behoefte aan feitelijkheid. In dit opzicht lijkt de biografie, in casu de schrijversbiografie, overeen te stemmen met de realistische roman uit die tijd. In navolging van Dickens, Balzac, Frederika Bremer en vele andere buitenlandse schrijvers probeerden hier in Nederland Jan Cremer, Van Koetsveld en anderen op idealiserende en vaak ook moraliserende wijze aspekten van de sociale werkelijkheid te tonen, die tot dan minder aan bod waren gekomen. De sociale context van de personages, hun milieu en materiële omstandigheden wordt vrij gedetailleerd weergegeven.

Typerend voorbeeld is Jan ten Brinks boek over Brederoo uit 1858. Ten Brink, behalve verhalenschrijver ook literatuurhistoricus met positivistische aan Taine ontleende opvattingen,

geeft soms een feitelijk relaas over het leven en werk van deze zeventiende-eeuwer, maar is vaak ook in zijn bewondering voor Brederoo en de Gouden Eeuw sterk romantiserend. Zo speculeert hij over de liefdes van de jonge Brederoo en schroomt hij niet om zijn studie met een Amsterdams 'soireetjen' in 1611 te beginnen, dat in toon en stijl ook heel goed in een historische roman of 'vie romancée' had kunnen staan: ''t Was een heerlijke Meiavond van datzelfde jaar, waarin de neringrijke stad in omvang en pracht zoo aanmerkelijk zou winnen, toen een jonkman in den frisschen bloei des Levens' enz. enz.

De liefde voor het nationale verleden verleidde allerlei negentiende-eeuwse schrijvers tot een curieuze combinatie van novelle en biografie. Drost voerde Spiegel in een verhaal op, Bakhuizen zijn Starter, Potgieter zijn Poot en Alberdingk Thijm zijn Vondel. Het genre van de kunstenaarsnovelle werd in de Europese literatuur druk beoefend, o.a. door de Duitser Eduard Mörike. Al vroeg had Adriaan Loosjes met *Het leven van Maurits Lijnslager* (1808) en Aernout Drost met *Meerhuizen. Letterkundig Zeden-tafereel uit den aanvang der zeventiende eeuw* (1834) het genre beoefend.

Thijm vermengt in zijn verhalend proza het feitelijk relaas van het leven van een dichter, resultaat van een uitvoerig, biografisch onderzoek, met passages vol verbeelding. Hij doet alle moeite zijn hoofdpersoon op een verantwoorde wijze in zijn milieu en tijd te plaatsen. Thijm schreef deze historische kunstenaarsnovellen voor *De Volksalmanak voor Nederlandsche Katholieken* en slaagde er daarmee in een lekenpubliek voor het nationale verleden te interesseren. In zijn zeer populaire *Portretten van Joost van den Vondel*, door Van Vloten spottend 'Vondel op wijwater' genoemd, presenteert hij vrij afstandelijk historisch verantwoorde stof (bijvoorbeeld het interieur van een woning omstreeks 1600), voorzien van voetnoten en bronnenvermelding, maar is hij tevens zeer subjectief door zich in te leven in het leven van de zeventiende-eeuwer.

De kunsternaarsnovelle heeft vermoedelijk veel bijgedragen tot de populariteit van de schrijversbiografie. Dat het heel goed mogelijk is bij de beschrijving van het leven van een schrijver uit het verleden in de eerste plaats 'Wahrheit' voorop te stellen en de 'Dichtung' zo veel mogelijk uit te bannen zonder dat het ten koste gaat van de leesbaarheid bewezen de zeer geslaagde schrijversbiografieën van Jacob van Lennep over zijn grootvader en vader en van Potgieter over Bakhuizen van den Brink.

Van Lennep en Potgieter

Wat in Jacob van Lenneps dubbelbiografie *Het leven van C. en D.J. van Lennep, beschreven en in verband met hun tijd beschouwd* (1861-1862), waaraan een editie van hun gedichten is toegevoegd, vooral opvalt, is de wijze waarop de auteur zijn persoonlijke betrokkenheid bij het onderwerp probeert te combineren met een objectieve presentatie van de levensfeiten. Jacob van Lennep, op het moment van het schrijven van zijn biografie vooral bekend als schrijver van een serie romantiserende, historische verhalen, laat zich in zijn vrij omvangrijk boek nergens echt verleiden tot ‘Dichtung’, tot vie romancée-achtige procédé's of tot al te persoonlijke bekentenissen. Van Lennep had aanvankelijk het idee om de uitgave van de gedichten van zijn grootvader en vader te laten voorafgaan door een korte levensschets. Bij het verzamelen van het materiaal - een bezigheid waarbij hij door de vele jeugdherinneringen zeer betrokken was - kreeg hij al gauw in de gaten dat er vele bouwstoffen waren, die voor hem zelf onbekend waren en waarvan het jammer zou zijn, wanneer ze niet openbaar zouden worden gemaakt. Bij beperking tot de hoofdzaken zouden allerlei details verloren gaan, die juist zo karakteristiek waren.

Een andere motief om zijn biografie breder op te zetten was didaktisch-historisch van aard. Zoveel mogelijk wilde hij de levens van zijn vader en grootvader binnen de context van hun tijd plaatsen, omdat hij gemerkt had dat zovelen van zijn tijdgenoten onbekend waren met de politieke en sociale geschiedenis van het recente verleden. Dankzij de romans van Betje Wolff en Aagje Deken wist men wel veel over de deftige burgerij in het verleden, maar van het familieleven van het patriciaat in de achttiende eeuw was veel onbekend.

Deze doelstelling bepaalt voor een groot gedeelte de vorm en compositie van deze biografie. Het gedeelte over de achttiende eeuw is vrij uitvoerig. Regelmatig wordt het verslag van de levensloop onderbroken met lange uitweidingen. Zo veroorlooft de biograaf om de positie van C. van Lennep aan te kunnen geven zich in het zevende hoofdstuk een uitweiding van vijfendertig pagina's over het Amsterdamse stadsbestuur. In het daarop volgende hoofdstuk laat hij een lange briefwisseling volgen van ongeveer tachtig pagina's, waardoor men het idee heeft een briefroman te lezen. Met zeer veel plezier en met oog voor details roept Van Lennep de sfeer op het

landgoed van de Van Lenneps op, gelegen aan het Manpad Of hij beschrijft een vinkejacht of de bereiding van jam. Juist is het oordeel van Huet in *De Gids* van 1863:

> ‘Zijn werk is wijdloopig. Het is, evenwel zonder dat iemand er zich een indigestie aan op den hals zal halen, overladen.’

Wat de vertelwijze betreft doen de auctoriale opmerkingen van de biograaf als verteller, het toespreken van de lezer en verder het tempo van het verhaal sterk denken aan de negentiende-eeuwse roman.

De nadruk op de sociale context in deze biografie doet vermoeden dat Taines ideeën misschien ook bij Van Lennep doorgewerkt hebben. In de inleiding op de biografie van zijn grootvader zegt hij dat iemands meningen, beginselen en handelingen gedeeltelijk uit zijn persoonlijkheid voortkomen, maar vooral uit omstandigheden, die buiten die persoonlijkheid liggen.

Dat een beroemde rasverteller als Van Lennep - men leze bijvoorbeeld de prachtige karakterisering van zijn grootmoeder - een schrijversbiografie schreef, heeft zeker bijgedragen aan de populariteit en het prestige van het genre. Dat prestige kon alleen maar stijgen, toen ook Potgieter zich aan het genre waagde en vanaf 1868 aan een deelbiografie van de jeugd en studententijd van zijn vriend Bakhuizen van den Brink schreef.

In deze biografie is er weer de opvallende combinatie van persoonlijke betrokkenheid en objectivering. Er is nog weinig van de neiging tot idealiseren en prijzen over uit de vroegere biografie. De nauwe band met de gebiografeerde stelt Potgieter in staat om Bakhuizen vanaf het eerste begin dicht bij de lezer te brengen en wel door een genretafereel à la Thijm van een bijeenkomst op een zomeravond in 1833 in de studeerkamer van Aernout Drost, waar Potgieter en Bakhuizen elkaar voor het eerst ontmoet hadden. Het belangrijke verschil met Thijm was alleen dat Potgieter niets hoefde te verzinnen, omdat hij zelf aanwezig was geweest. Deze bijeenkomst was voor Potgieter blijkbaar zo belangrijk dat hij er ook zijn boek mee eindigde, zodat dat iets cyclisch krijgt.

De persoonlijke band weerhield Potgieter niet Bakhuizens leven objectiverend te beschrijven. Er is bij Potgieter een behoefte naar waarheid en demythologiseren, getuige dit citaat:

> ‘Heb ik de regten der zamenleving duidelijk genoeg erkend, om niet van onbescheidenheid te worden verdacht, indien ik er voor uit kome, dat ik mij om hare wetten weinig bekreune, waar het een afgestorvene geldt. Het schijnt me zwak, het schijnt me ziekelijk toe, bij dezen terug te deinzen van een onderzoek naar den ontwikkelingsgang van zijnen geest, en van zijn gemoed evenzeer, in bijzonderheden gedurend zijn leven omsluijerd.’

Aan de zoon van Bakhuizen schrijft Potgieter dat de waarheid ondanks alle vriendschap haar rechten heeft. Hier spreekt duidelijk een verlangen naar objectiviteit. Is Potgieter daar ook in geslaagd? Volgens de criticus Joh. C. Zimmerman in *De Gids* had Potgieter in zijn biografie teveel toegegeven aan zijn neiging om alles te assimileren, alles met zijn geest te dopen: ‘Jagend naar objectiviteit, is hij een der meest subjectieve schrijvers, die ik ken.’ De biografie ontaardt soms, aldus Zimmerman in een autobiografie.

Wat hier aan de orde is, is een belangrijk vraag die in het geschiedenis van de biografie steeds weer wordt gesteld: hoeveel afstand moet de biograaf bewaren ten opzichte van zijn onderwerp. Een antwoord op die vraag verandert per periode en is mogelijk sterk afhankelijk van de heersende literatuuropvatting. Het lijkt er op dat in het geval van Potgieters biografie de literatuuropvatting van het realisme van invloed is geweest, iets wat een streven naar objectiviteit en grote aandacht voor het concrete detail impliceerde, zonder dat idealisering en subjectiviteit geheel uitgebannen zijn.

Potgieter tracht door te dringen in Bakhuizens persoonlijkheid en de eigenaardigheden te verklaren uit de druk van de al te bezorgde ouders en uit het feit dat deze geen karaktervormend lijden heeft doorgemaakt. Er is dus een tendens tot psychologiseren. Misschien is het een indicatie dat bij hem de psychologische en sociale theorieën van het positivisme zijn doorgedrongen. Geheel à la Taine wijdt hij aandacht aan de sociale kringen waar Bakhuizen zich in bewogen heeft. Naar de smaak van Huet had Potgieter daarbij teveel plaats ingeruimd voor tweederangs figuren. Het resultaat van dat alles is dat de biografie de allure krijgt van een literatuurgeschiedenis met een sociale component.

De biografie wordt een echt literaire biografie doordat Potgieter erg veel werkt heeft gemaakt van de stijl. Het wemelt van stilistische procédé's, zoals het niet namen noemen bij het

beschrijven van een situatie en deze pas veel later bekend maken. Verder vallen de uitweidingen op, de tussenzinnen, de associërende manier van schrijven en de parallellismen, waardoor het boek iets grilligs heeft met sterk esthetische elementen.

Met een zekere overdrijving kan men zeggen dat vanaf Potgieter de schrijversbiografie volwassen en een volwaardig artistiek genre is geworden.

Op weg naar de moderne biografie

De overgang van het romantische paradigma naar het moderne paradigma is zeer geleidelijk en vindt in de tweede helft van de negentiende eeuw plaats. We zien in die tijd psychologisering en demythologisering, elementen die karakteristiek zijn voor het moderne paradigma, steeds vaker in de biografie in Nederland terug.

De belangstelling voor het persoonlijke leven in de negentiende-eeuwse cultuur is niet alleen op te maken uit de steeds grotere hoeveelheid publicaties van egodocumenten (men denke bijvoorbeeld aan de correspondentie tussen Huet en Potgieter) of aan het feit dat belangrijke schrijvers het biografische genre beoefenen, maar ook uit de literaire kritiek van Huet. Heel dikwijls benadert Huet het literaire werk van een schrijver vanuit diens leven.

Een mooi voorbeeld daarvan is het kritische opstel over Bilderdijk uit 1860. Van het positieve genie-beeld dat Da Costa in zijn biografie gegeven had laat Huet weinig heel. In zijn kritiek laat hij de verschillende genres die Bilderdijk beoefend heeft de revue passeren en legt ze op de kritische weegschaal. Dat alles om de persoonlijkheid van Bilderdijk, zoals die in het werk naar voren komt, te achterhalen. Ook omgekeerd probeert hij het werk te verklaren uit het leven. In zijn opstel over Multatuli uit 1885 wordt erg veel plaats ingeruimd voor biografische informatie, waarbij hij o.a uit persoonlijke herinneringen en het dagboek van Multatuli put.

Deze biografische benadering, resulterend in een psychologisch portret van de schrijver, heeft ongetwijfeld te maken met het steeds grotere prestige van de psychologie in de negentiende eeuw. We zien de psychologisering van de kritiek ook bij de befaamde Franse criticus Sainte-Beuve, voor wie Huet grote waardering had. Hij typeerde ooit Sainte-Beuves biografische kritiek als volgt:

> ‘Voor het overige spreekt hij in het gemeen ruim zooveel over menschen als over boeken. Zelden isoleert hij de werken van een schrijver, of schrijfster; nooit doet hij dit, wanneer het overledenen geldt. Schrijfsters zijn in zijn oog vrouwen, hoog of laag geplaatst; schrijvers zijn dichters, redenaars, wijsgeeren, staatslieden, officieren, in één woord, konkrete wezens.’

Kenmerkend voor Sainte-Beuves biografische benadering is het zoeken naar een ‘trait essentiel’, naar ‘le grand ressort du caractère’ en deze vervolgens in kategorieën plaatsen, in ‘families d'esprit’.

Een biografie heeft Huet nooit gemaakt Zijn meest uitvoerige biografische schets is *Potgieter (*1860-1875*) Persoonlijke herinnering*, geschreven vanuit een grote vriendschap. Hij komt daarin tot een fraaie typering van zijn vriend, die hij ‘een van God, merkwaardigste schepselen noemt in het Nederland onzer dagen’ noemt. Om Potgieter te begrijpen moet hij af en toe psychologiseren. Als antwoord op de vraag waarom Potgieter ongetrouwd bleef is Huet niet tevreden met het antwoord dat Potgieter bij de tante met wie hij samen woonde al vroeg huis en haard vond. Hij graaft dieper en veronderstelt dat een afgewezen jeugdliefde een rol speelde. Potgieter, fier van karakter, moet het negatieve antwoord van het meisje hoog opgenomen hebben; het vernietigde volgens Huet zijn hoog ideaal van de liefde. De tegenwerping van de lezer dat het maar ‘konjekturale kritiek’ is probeert Huet te weerleggen door zich te beroepen op Potgieters *Togtje naar ter Lodenstein*, waarin een soortgelijke afwijzing voorkomt.

Precies zoals Huet heeft ook Allard Pierson literaire kritiek met biografie en cultuurgeschiedenis gecombineerd. In *Oudere Tijdgenooten* (1888), een bundel opstellen die hij eerder tussen 1872 en 1886 in *De Gids* had geschreven, zijn allerlei elementen van de moderne biografie aan te wijzen. Het portret van Bilderdijk van totaal eenenzestig pagina's is een mooi voorbeeld van een benadering waarin leven en werk een eenheid zijn, geheel conform Bilderdijks literatuuropvatting dat alles ‘vervolkomening van ons innigste wezen’ is. Het opstel bevat in psychologisch opzicht allerlei interessante opmerkingen; Pierson wijst o.a. op Bilderdijks hoge opvattingen over de vrouw en gevolgen daarvan en op zijn ambivalente persoonlijkheid.

Pierson kon zijn ideeën over Bilderdijk en zijn opvattingen

over de biografie nog eens uitvoerig aan bod laten komen in de interessante bespreking van de tweedelige biografie van Bilderdijk uit 1891 van R.A. Kollewijn. De opvattingen over de biografie zijn methodologisch en esthetisch. Volgens Pierson had Kollewijn weliswaar erg veel biografisch materiaal in zijn boek gegeven maar was hij te weinig gericht geweest op Bilderdijks psychologisch portret. De beschrijving van het inwendige leven moet hoofdzaak blijven, vindt Pierson.

Volgens Pierson was het heel belangrijk dat een biograaf een conceptie heeft van zijn held:

> 'De persoonlijkheid, die ons beschreven wordt, willen wij overzien, en bij elke bijzonderheid beseffen, dat hare vermelding onmisbaar is, om de algemeene conceptie te rechtvaardigen. (...) Een biografie moet deductief te werk gaan: het bijzondere afleiden uit het algemeene dat de auteur beter dan wij heeft begrepen:'

Deze methodologische eis is tegelijk een artistieke eis. Pierson vindt Kollewijn geen echte verteller die de lezer meesleept.

> 'Een goed verteller moet den draad nooit laten vallen, voor het minst den schijn wekken, dat hij altijd voortspint.'

Pierson vindt Kollewijns boek geen echte *schrijvers*biografie; een echte benadering vanuit het werk en een waardering van dat werk vindt eigenlijk niet plaats.

Kollewijn had, zoals hij zelf in zijn voorwoord schrijft, neutraal willen staan ten opzichte van de poëzie van Bilderdijk. Hij wilde niet meedoen aan de verguizing van Bilderdijk door de Nieuwe Gidsers en hij wilde ook niet meedoen aan de lofprijzingen van de Bilderdijk-vereerders. Hij wil objectiviteit:

> 'Waarnaar ik gestreefd heb is *waarheid*: noch door liefde noch door afkeer heb ik mij bij het schilderen van Bilderdijk's leven willen laten verblinden.'

Verbonden met zijn ideaal van objectiviteit is zijn wens zoveel mogelijk materiaal in zijn biografie te verwerken en zijn behoefte aan demythologiseren. Zo wil hij het beeld van de in zijn jeugd gekwelde dat Bilderdijk van zichzelf gegeven had ontmaskeren.

In psychologisch opzicht probeert Kollewijn modern te zijn. Kollewijn is beïnvloed door nieuwe opvattingen in de psychologie en theorieën over neurose. Om de betrekkingswaan te behandelen beroept hij zich op F. Brunetière, die in *La folie de Rousseau* naar een studie over deze ziekte verwijst. Bij de behandeling van Bilderdijks sterke sensualiteit verwijst hij naar de geruchtmakende, psychopathologische analyse van Swart Abrahamsz van de seksualiteit van Multatuli. In navolging van hem spreekt ook Kollewijn over de 'overprikkeling der sexueele centra' bij Bilderdijk.

De publicatie van Swart Abrahamsz, getiteld *Eduard Douwes Dekker (Multatuli). Een ziektegeschiedenis* en oorspronkelijk in 1888 in *De Gids* verschenen, is de eerste psychopathologische biografische schets in Nederland. De psychopathologie en de psychotherapie had in Nederland en daarbuiten een grote bekendheid gekregen. Zo hadden in Frankrijk Charcot, Liébeault en Bernheim de hypnose ontdekt als therapie van hysterische patiënten. In Nederland hadden Frederik van Eeden en zijn collega Van Renterghem in augustus 1887 als eersten een psychotherapeutisch instituut opgericht.

Multatuli werd door Swart Abrahamsz beschreven aan de hand van een fysiologisch georiënteerde psychologie met een neurosetheorie, die ontleend was aan *Die Neurasthenie und ihre Behandlung* van H. von Ziemssen. Multatuli was volgens Swart Abrahamsz uit een niet geheel 'onbelaste familie' voortgekomen en had bovendien gevolgen ondervonden van de inwerking van de koloniale samenleving. Hij geeft dan gebruikmakend van erfelijkheid- en milieutheorieën verklaringen voor Multatuli's karakter, onder andere van zijn neurotische reislust en sensualiteit. De overprikkeling van de seksuele centra der hersenen is volgens hem de primaire oorzaak van symptomen als grootheidsfantasie, vervolgingsangst, speelzucht en andere ondeugden. Heel duidelijk is de psychologie hier niet in de eerste plaats een wetenschappelijk verklaringsmodel maar een middel om depreciatie uit te spreken over Multatuli.

Op het einde van de negentiende eeuw komen twee fundamentele elementen van de biografie naar voren: de 'wetenschappelijke' verklaring van het gedrag van de held en het aandacht vragen voor de artistieke vorm van de biografie. Aannemelijk lijkt het dat de bloei van het naturalisme in de literatuur een belangrijke invloed is geweest voor deze ontwikkeling in de biografie. Tot op de dag van vandaag vertoont de biografie in dat pendelen tussen het wetenschappelijke en

het literaire gelijkenis met de negentiende eeuwse realistische en naturalistische roman. (Fontijn 1988)

In de naturalistische roman wordt bij voorkeur een neurotische persoon getekend, die gedetermineerd is door erfelijkheid en milieu. Verder is er belangstelling voor onderwerpen, die tot dan taboe waren, met name de seksualiteit. Ook probeert de naturalist te streven naar objectiviteit, zich te onthouden van morele oordeelvellingen.

De naturalistische roman heeft inhoudelijk en formeel vaak het karakter van een biografie. Men denke bijvoorbeeld aan Van Eedens *Van de koele meren des doods* uit 1900, waarin de vrouwelijke hoofdpersoon van de wieg tot het graf zeer gedetailleerd wordt beschreven. Van Eeden voegt zelfs op het einde van zijn roman een lijst toe met de belangrijkste data uit het leven van zijn heldin, waardoor het biografisch karakter van de roman wordt versterkt. Het gevolg was dat critici dachten te maken te hebben met het relaas van een patiënte, die haar levensgeschiedenis aan Van Eeden had toevertrouwd.

Van Eeden zelf heeft nooit een biografie geschreven. Wel Van Deyssel, een van de belangrijkste theoretici en schrijvers van het naturalisme. Hij publiceerde in 1893 een meesterlijke biografie van zijn vader J.A. Alberdingk Thijm en wel onder het pseudoniem A.J., door Harry Prick herdrukt onder de titel *De wereld van mijn vader* (1986). In die biografie stelt Van Deyssel:

> ‘Ons wil het althans dikwijls voorkomen dat een biografie of levensschets dan het beste wordt indien zij op een roman begint te gelijken. (Roman in de nieuwe betekenis, namelijk: wat nauwkeurigheid en volledigheid aangaat; vroeger bedoelde men heel iets anders met het gezegde dat een biografie op een roman begon te lijken.) (p. 59)

Hier zijn heel duidelijk elementen van de naturalistische roman, te weten nauwkeurigheid en volledigheid, maatstaf voor een goede biografie.

De naturalistische eis van waarheid en objectiviteit wil Van Deyssel ook laten gelden voor de biografie. Als hij zijn vader karakterologisch typeert, dan wil hij dat de lezer deze typering voor waar houdt:

> ‘Zeer dikwijls, bijna altijd, wordt in biografieën van min of meer befaamde personen op wier openbaar leven nooit iets “te zeggen” is geweest, gesproken van hun vlekkeloze

> deugd en rechtschapenheid. Bijna nimmer zijn deze mededelingen geheel wààr, om de zeer eenvoudige reden dat die biografieën geschreven werden of door auteurs die de betrokken personen niet van nabij genoeg hebben gekend om volkomen zekerheid te hebben omtrent die deugd en rechtschapenheid in het private leven, of door auteurs die verwanten, persoonlijke vrienden of bijzondere vereerders van de man over wie zij schrijven, waren en daarom diens gebreken menen te moeten verzwijgen of de omvang althans zeer getemperd voorstellen.' (p. 80)

Van Deyssel zet zich hier heel duidelijk af tegen de ouderwetse biografie. Dat streven naar naturalistische objectiviteit is ook in de stijl aanwijsbaar. Zo spreekt Van Deyssel niet over 'mijn vader' maar over 'Thijm', nooit over 'ik' maar over 'wij'. Het moet voor de jonge Van Deyssel, zevenentwintig jaar oud, een heksentoer geweest het leven van zijn pas overleden vader te beschrijven. Wat in deze biografie treft is de combinatie van distantie en betrokkenheid, van objectiviteit en subjectiviteit, van observatie en inleving. Schrijven over je vader is tegelijk over jezelf schrijven. Daarvan is deze biografie een voorbeeld. Zo valt herhaaldelijk het licht op Thijms estheticisme, zijn politieke overtuiging en zijn erotiek, waarover zich de zoon hetzij instemmend, hetzij ironisch uitlaat, maar nooit zonder liefde.

Ook het naturalistische plaatsen van de hoofdpersoon in zijn milieu is in deze biografie aanwezig. Zo behandelt hij de jeugd uitvoerig en heeft hij alle oog voor de artistieke kringen, waarin Thijm zich bewoog en waarmee ook Van Deyssel ten dele bekend was.

Van Deyssel heeft, zoals hij zelf zegt, geen feitenrelaas willen geven in zijn boek; hij wil een beschouwing schrijven 'die alleen het intellectuele en artistieke, het psychologische en pittoreske wil betreffen'. Met deze zeer leesbare biografie, die 'wetenschappelijk' en literair geënt lijkt op de naturalistische roman zijn we bij de moderne biografie beland.

Het hangt sterk van de individuele voorkeur van de biograaf af of de balans doorslaat naar het wetenschappelijke of naar het esthetisch-literaire. In zijn benadering van de Grote Dichters laat Herman Gorter zich door het 'wetenschappelijke' marxisme leiden. Ook Henriëtte Roland Holst laat zich hierdoor aanvankelijk leiden in haar biografieën. Albert Verwey daarentegen is in *Het leven van E.J. Potgieter* (1903), vooral literair

gericht. In zijn voorwoord waarschuwt hij de lezer dat hij geen ‘relaas in bizonderheden’ zal geven. Zo heeft Verwey weinig zin naspeuringen te doen over de relatie van Potgieter en zijn ouders, waarover Potgieter zich niet uitvoerig heeft uitgelaten:

> ‘Ik eerbiedig liever het halflicht waarin hij, niet onbewust zeker, zijn ouders heeft gelaten.’

Een aantal keren geeft Verwey in zijn boek te kennen dat hij voor het weergeven van de ‘couleur local’ liever een roman over Potgieter had willen schrijven dan een biografie, waarin de feitelijkheid geldt. Zo schrijft Verwey:

> ‘Welk een prachtige gelegenheid - indien dit een roman ware - u het sleepers-bedrijf van de hoofdstad te teekenen, en den witkielige “kruier”, bijna een amsterdamsche merkwaardigheid.’ (p. 29)

Uit alles is te merken dat Verwey, zich sterk identificerend met Potgieter, een genrestukje had willen maken zoals deze negentiende eeuwse voorganger en voorbeeld er zoveel had geschreven.

Met deze schrijversbiografie van Verwey zijn we in de twintigste eeuw beland. Deze biografie is in de eerste plaats een persoonlijke getuigenis geweest. Verwey schreef ooit in een door Maurits Uyldert (1955) geciteerde aantekening over Potgieter:

> ‘Zeker is het dat geen mens van vroeger of later mij zozeer tegenwoordig is en zoveel voor mij vertegenwoordigt’. (p. 183).

Verweys biografie is ook een begeesterde poging geweest om de breuk die de Beweging van Tachtig aanvankelijk tussen de oude en nieuwe generatie had geslagen te dichten. Van Eeden heeft er Verwey om geprezen. In hoeverre Verwey geslaagd is deze band met de traditie te herstellen, komt hier niet ter sprake.

Voor het ontstaan van de moderne biografie is de Beweging van Tachtig met de ingrijpende veranderingen op sociaal, literair en cultureel gebied van groot belang geweest.

Toch bleven de ouderwetse, onkritische, breedopgezette, negentiende-eeuwse schrijversbiografieën zoals Jacob van Len-

nep die schreef ook in de eerste decennia van de twintigste eeuw verschijnen. G. van Rijn publiceerde tussen 1910 en 1919 over de in 1904 overleden Nicolaas Beets een onmogelijke tweedelige biografie van ongeveer duizend bladzijden, geschreven in een ouderwetse stijl. Verder dan de helft van het leven van Beets kwam hij niet. Als bewonderaar en vriend van Beets is hij niet in staat afstand te nemen van zijn held en te schiften in het bronnenmateriaal. Iets beter was daarin P.D. Chantepie de la Saussaye geslaagd in een andere, in 1904 verschenen biografie over Beets.

Een enorme pil is ook die van J.H. Sikemeier over de schrijfster, feministe, spiritiste en pedagoge Elise van Calcar-Schiotling (1822-1904), verschenen in 1921. De hoogleraar G. Kalff schreef in de inleiding bij dit 984 pagina's tellende boek dat het typisch het produkt was van een eersteling:

> ‘Vervuld van hunne stof zijn zij niet genoeg op hunne hoede tegen het ‘te veel’.

Niettemin kunnen dit soort biografieën nuttig zijn, omdat ze zoveel bronnenmateriaal bevatten.

In Engeland demonstreerde ondertussen Lytton Strachey o.a in zijn *Eminent Victorians* (1919) dat het afgelopen moest zijn met dit soort biografieën. Hij schreef dat de biograaf zich bewust moest zijn dat hij niet alles kon overzien en daarom moest selecteren. Alles vertellen is geen methode om een beeld van een persoon te krijgen. De biograaf moest, vond hij, een subtieler strategie volgen en aanvallen op onverwachte plaatsen, een plotseling verhelderend zoeklicht richten naar duistere schuilhoeken, tot dan niet onderzocht. Hij zal over de grote oceaan van materiaal roeien en hier en daar een emmertje neerlaten, dat een of ander kenmerkend exemplaar uit die verre diepten aan het licht zal brengen, geschikt voor nader onderzoek.

Het moderne paradigma

Wetenschap versus literatuur

La Nausée, de in 1938 verschenen wereldberoemde roman van Jean Paul Sartre, gaat over de vraag wat er precies geschreven kan worden over iemands leven. *La Nausée* is het fictionele

dagboek van een historicus, Roquentin geheten, die bezig is met een biografie over het leven van een achttiende eeuwse markies. Terwijl hij in zijn dagboek probeert zijn eigen leven te beschrijven en zijn persoonlijkheid te doorzien, tracht hij uit de overgebleven documenten de drijfveren van de markies te achterhalen en inzicht te krijgen in diens persoonlijkheid. Maar hij blijft met allerlei vragen zitten. Ploeterend in de bibliotheek van de provincieplaats Bouville vraagt hij zich af of zijn man oprecht was of niet. Wat ging er schuil achter het publieke gezicht van de markies? Waren de documenten wel betrouwbaar? Als hij als een romanschrijver zijn verbeelding de vrije loop zou laten, dan zou hij heel wat leemtes in het leven van de markies kunnen opvullen. Maar er zijn grenzen gesteld aan de verbeelding van de biograaf, daar hij te maken heeft met de onverbiddelijke feiten van de documenten.

Wat Roquentin ontdekt is het feit dat er onoverbrugbare afstand is tussen de volheid van het volledige leven en het door de biograaf vertelde leven. Een leven beschrijven, aldus Sartres hoofdpersoon, is het vertellen van een verhaal en daardoor altijd een reductie. Levens kennen we nooit echt helemaal, we kennen alleen de verhalen over een leven. En een verhaal vertellen betekent ordening aan brengen, accenten leggen, op zoek gaan naar de essentie, een hiërarchie aanbrengen in de gebeurtenissen. Roquentin geeft ten slotte zijn biografie op en speelt met de gedachte romanschrijver te worden.

Wat Sartre in *La Nausée* aan de orde stelt, is de vraag wat de mogelijkheden van literatuur of wetenschap zijn om inzicht te krijgen in de complexe werkelijkheid van een leven.

In de geschiedenis van de twintigste eeuwse biografie is die vraag permanent aanwezig. Globaal zijn er in die geschiedenis twee hoofdrichtingen: een wetenschappelijke en een literaire.

Allereerst is er de voortzetting van het negentiende-eeuwse ideaal van de wetenschappelijke biografie. Daarin wordt de claim van objectiviteit en waarheid gehandhaafd. Men gaat er daarbij vanuit dat er dank zij verfijndere methoden van wetenschappelijk onderzoek en de betrouwbaardere, technische middelen, die de biograaf ten dienste staan, een grotere mate van objectiviteit bereikt kan worden in de beschrijving en verklaring van een leven. Volgens Jan Romein (1971) zou de drang naar waarheid in de biografie niet zozeer voortkomen uit de eisen die de wetenschap vanaf de negentiende stelde

maar was die drang veeleer het gevolg van de psychologische situatie, waarin de jongere generatie rond de Eerste Wereldoorlog zich bevond. Toen in 1914 de catastrofe kwam, ontstond er een reactie op zowel de illusies als de onoprechtheid van de oudere generatie. Waarheid wilde men. Uit die grondstemming is de moderne biografie ontstaan. Stefan Zweig inaugureert haar in Oostenrijk, Lytton Strachey in Engeland, André Maurois in Frankrijk, Emil Ludwig in Duitsland.

Daarnaast is er de tendens om meer de literaire aspekten van de biografie te accentueren. Men erkent dat de biografie in de eerste plaats een verhaal is, dat er talloze mogelijkheden zijn om een biografie vorm te geven en te vertellen. Sommigen vinden dat de claim van objectiviteit en waarheid niet meer gehandhaafd kon blijven in de biografie. De biografie ontwikkelt zich overeenkomstig de moderne roman, waarin mimesis, de nabootsing van de werkelijkheid, problematisch is en het mensbeeld uiterst complex. In de praktijk zijn de meeste moderne biografieën een combinatie van deze twee richtingen.

J.F. Clifford (1970) gebruikt voor zijn indeling in vijf typen biografieën de glijdende schaal van wetenschap naar literatuur. Allereerst onderscheidt hij het type van de ‘objectieve biografie’, waarin het feitenmateriaal chronologisch gegeven wordt, niet of nauwelijks bewerkt of geïnterpreteerd door de biograaf. Voorbeelden daarvan zijn de documentatie van Herman Gorter door Enno Endt en de biografie van Guido Gezelle, getiteld *De wonde in 't hert* door Christine d'Haen. De lezer wordt hier zelf uitgenodigd de biografie te maken, d.w.z. structuur in het leven aan te brengen en de feiten te interpreteren. Zo zal de lezer van deze Gezelle-biografie zelf een relatie moeten aanbrengen tussen de ‘omstandigheden’ (een reeks culturele, sociale en biografische feiten) en de gedichten van Gezelle.

Verder noemt Clifford de wetenschappelijk-historische biografie, gekenmerkt door ‘careful use of selected facts, strung together in chronological order, with some historical background.’ Ook hier wordt door de biograaf weinig geïnterpreteerd en veel aan de lezer overgelaten. Maar er is meer sturing van de lezer en meer verhaal in dit type biografieën. Men denke daarbij aan de biografie van Paul van Ostaijen door Gerrit Borgers of aan de tweedelige biografie van H. Reeser over Truitje Bosboom Toussaint. Veel academische biografieën behoren tot dit type.

In het derde type, de artistiek-wetenschappelijke biografie, is de rol van de biograaf groter bij het arrangeren van het

levensverhaal. Zijn uitgangspunt is volgens Clifford:

> ‘How could I use the evidence in the most imaginative way, and tell the story as smoothly as possible.’

De biograaf kan zich allerlei vrijheden in de chronologie permitteren.

In de laatste twee door Clifford onderscheiden typen, te weten de narratieve en fictionele biografie, slaat de weegschaal geheel door naar de literatuur. De fictionaliteit van het levensverhaal wordt steeds groter; briefwisselingen worden bijvoorbeeld omgewerkt tot echte dialogen en situaties worden verzonnen. Dit type ‘biografieën kan in handen van een goed schrijver grote kwaliteiten hebben, zoals bijvoorbeeld blijkt uit *Orlando* van Virginia Woolf, de fictionele biografie van haar vriendin Vita Sackville West. Maar dit type kan, zoals bij vele vie romancée's het geval is, vaak gepaard gaan met een schromelijke verwaarlozing van bronnenonderzoek en het najagen van goedkope effecten.

De biografietypologie van Clifford valt ten dele samen met die van A.A. van den Braembussche (1990). Deze onderscheidt in totaal zeven ideaaltypen: de *exemplarische* biografie, waarin het levensverhaal wordt verteld om een moraal uit te dragen; de *antiquarische* biografie, waarin de feitelijkheid de boventoon voert, overeenkomend met de ‘objectieve’ biografie van Clifford; de *anekdotische* biografie, waarin vooral de anekdote of het sprekende detail overheerst, iets wat vaak ten koste gaat van de feitelijkheid; de *historisch-literaire* biografie, waarin het literaire en wetenschappelijke element samengaan, overeenkomend met Cliffords artistiek-wetenschappelijke biografie; de *theoretische* biografie, waarin de toepassing van een theoretisch raamwerk of begrippenkader dwingend is, zoals dat vaak in de psychobiografie het geval is; de *emancipatorische* biografie, waarin de biografie vooral een functie vervult in de arbeidersgeschiedenis en de vrouwengeschiedenis; en ten slotte het type biografie, waarin een *historische reconstructie van de collectieve leefwereld* hoofddoel is en dat later ter sprake komt.

Het exemplarische en het anekdotische type behoren geheel tot de pre-moderne biografie, terwijl de laatste vier typen in de moderne, vooral academische, biografie terug te vinden zijn.

Tot het emancipatorische type behoren bijvoorbeeld de sterk door het socialisme beïnvloede biografieën van Henriette

Roland Holst over Rousseau, Tolstoi e.a. en de onder invloed van de tweede feministische golf geschreven biografische portretten van vrouwelijke auteurs. Van den Braembussche wijst erop dat de tot dit type behorende biografieën vaak in een eerste stadium een hagiografische tendens hebben en in een later stadium de contextuele factoren meer aandacht krijgen. Zo krijgen in de biografie *J. Saks. Literator en Marxist. Een politieke biografie* uit 1954 van Fr. De Jong Edz. de politieke debatten in de SDAP rond 1900 veel nadruk.

Een polemiek over de aard van de biografie

Omstreeks 1930 is er in Nederland een felle polemiek gevoerd over de biografie en wel over de vraag hoe precies de verhouding moest zijn tussen de wetenschappelijke en literaire aspekten daarvan. (Sicking 1984, Romein (1946) Een zelfde soort discussie vond ook in het buitenland plaats.

In Nederland had de historicus Huizinga in 1929 in zijn *Cultuurhistorische verkenningen* gewaarschuwd tegen de steeds toenemende behoefte bij biografen om de literaire aspekten te benadrukken:

> ‘Onze cultuur lijdt schade, indien de geschiedschrijving voor een wijder publiek in handen raakt van een aesthetiserende gevoelshistoricus, die uit een litteraire behoefte voortkomt, met litteraire middelen werkt, en op litteraire effecten gericht is.’

Er was een steeds toenemende stroom van commerciële biografieën, die de serieuze biografie dreigde te verdringen. De reeksen ‘vie romancée's, dikwijls ook aangeduid als ‘geromanceerde biografie’, ‘romanbiografie’, ‘biografische roman’ of ‘moderne biografie’, werden vaak door romanciers of dillettanten geschreven. Van de romanschrijvers uit het interbellum beoefenden o.a. Theun de Vries, Kelk, Otten, Nico Rost, Johan van der Woude, Willy Corsari, Du Perron en Van Schendel het genre.

Wat waren de voornaamste bezwaren van de tegenstanders van de populaire biografie. Huizinga, Cornelis Veth en anderen vonden dat het de nieuwe biografen ontbrak aan een wetenschappelijke instelling, de wens de waarheid te achterhalen. Teveel werd de ruimte gegeven aan de verbeelding en aan de eigen visie. Wetenschap moest wijken voor literatuur.

Sensatiezucht was dikwijls de drijfveer van de populaire biografen; men blies onbelangrijke gegevens op. Daar zette Huizinga zijn ideaal tegenover:

> ‘Alleen de volmaakt eerlijke behoefte, om het verleden zoo goed mogelijk te verstaan, zonder bijmenging van eigen geest, maakt een werk tot historie. De ingeving, die u elk oordeel doet vellen, mag slechts gedragen worden door een volstrekte overtuiging: zoo moet het geweest zijn.’ (Huizinga 1929, p. 46)

In de ogen van de critici van de ‘vie romancée’ benaderde het genre te dicht de historische roman. In het laatste genre werd maar al te vaak de historische waarheid verminkt.

De woordvoerders van de tegenpartij, waartoe onder anderen Ter Braak, Otten en Van Wessem behoorden, meenden dat wat de meer literaire biografie van de traditionele biografie in gunstige zin onderscheidde ‘het vermenschelijken van den historischen mensch’ was. In kunstenaarsbiografieën kon die vermenselijking ook het effect hebben dat er meer belangstelling kwam voor het werk van die kunstenaar. Voorts streefde de moderne biograaf - Otten wees er in zijn monografie *De moderne biografie* uit 1932 op - naar een complexere psychologie, een duidelijke vooruitgang op de simplistische karaktertekeningen in de traditionele en academische biografieën. Ter Braak en Huizinga verschilden hier radikaal met elkaar. Ter Braak zag in de ‘vie romancée's’ de mogelijkheid om de conventionele psychologie van de *geschied*kundigen te vervangen door een ietwat bewegelijker psychologie van de *letter*kundigen. (Ter Braak 1934, p. 365) Tevens was hij overtuigd dat het schrijven van geschiedenis niet mogelijk was zonder de verbeelding.

Zich beroepend op biografen in het buitenland (Strachey, Maurois, Ludwig en anderen) onderstreepten de voorstanders het culturele belang van de populariserende biografie.

Door Van Wessem, een van de theoretici van de moderne roman, wordt er heel duidelijk een verbinding gelegd tussen de nieuwe zakelijkheid in het proza en de biografische roman. Van Wessem stelt zich een ‘rythmisch-gefilmde’ weergave van een leven voor:

> ‘de schrijver grijpt het rythme van dit leven en ordent het documentair voorhandene, brengt ze daar aan, waar zij het levende beeld versterken, en dit leven als het ware

> met “voorbeelden” uit dit leven illustreeren, aldus het historisch (wetenschappelijk) - werkelijke met het levende - ontijdelijke vereenigende.’ (Van Wessem 1929, p. 389-390)

Ook in psychologisch opzicht volgt men de moderne roman. Marsman zet zich af tegen het soort wroetende psychologie, zoals die vroeger in de naturalistische roman werd beoefend. Volgens Marsman moest de psychologie niet explicatief zijn maar intuïtief en ‘plastisch-suggestief’. (Sikking (1984), p. 98)

Sicking laat heel duidelijk zien dat de belangstelling voor de ‘vie romancée’ niet los is te maken van de prozavernieuwing bij de zogenaamde generatie van 1918. Het bevestigt weer eens de stelling dat in de geschiedenis van de schrijversbiografie er vaak een relatie is te leggen tussen de ideëen over de biografie en de literatuuropvattingen in een bepaalde tijd.

Vaak is het moeilijk nauwkeurig aan te geven waarin zich de gewone biografie onderscheidt van de vie romancée. Sikking zoekt het onderscheid in de mediale vertelwijze, de vertelwijze waarin de biograaf een vertelinstantie schept die als medium dienst doet en tussen hemzelf en de stof in staat. Du Perrons *Schandaal in Holland* (1939), handelend over de achttiende eeuwse dichter-politicus Onno Zwier van Haren, is een ‘vie romancée’, omdat Du Perron van de mediale vertelwijze gebruik maakt en wel door het inlassen van passages met monologue interieur van de hoofdpersoon.

Het lijkt er op dat omstreeks 1930 de postulaten van het moderne paradigma in Nederland geaccepteerd zijn. Een goede graadmeter hiervoor is de monografie *De moderne biografie* van J.F. Otten uit 1932. Men treft in deze studie de verschillende kenmerken aan die de voorstanders van de meer literaire biografie in die tijd naar voren brachten: strakke vorm, geen uitweidingen, geen compilatie van gegevens enz. Een aantal postulaten van het moderne paradigma, die Otten noemt zijn: streven naar waarheid en zakelijkheid, naar demythologisering, uitgaan van de gecompliceerdheid van de menselijke persoonlijkheid, de noodzaak van verbeelding. Deze kenmerken keren terug in de monografie van Jan Romein uit 1946, getiteld *De biografie*.

Wat deze postulaten in concreto voor de schrijversbiografie en voor de attitude van de biograaf hebben betekend, zal hierna aan de orde komen.

Ik heb de indruk dat de schrijversbiografie formeel en inhoudelijk na 1945 geen ingrijpende veranderingen heeft doorgemaakt. Wat de naoorlogse geschiedenis van de neerlandistiek en de literatuurwetenschap voor de ontwikkeling van de schrijversbiografie betekend hebben, is moeilijk precies te zeggen. Wel zal het optreden van de New Critics in Amerika met hun ergocentrische (d.i. op de tekst gerichte) benadering en de invloed daarvan in Nederland (men denke aan het tijdschrift *Merlyn* dat van 1962 tot 1966 verscheen) een nadelige invloed gehad hebben op de productie van schrijversbiografieën. Eenzelfde nadelige invloed hebben zeer waarschijnlijk het structuralisme en de marxistische literatuurbenadering op het einde van de jaren zestig en in de jaren zeventig gehad.

De literatuurwetenschapper en schrijver Malcolm Bradbury constateerde in 1988 dat in de academische wereld de biografie en speciaal de literaire biografie een uitdaging is, zelfs een provocatie. De hedendaagse literatuurstudie houdt zich niet zozeer bezig met schrijvers maar met het schrijven, niet met auteurs maar met teksten, niet met feitelijke documenten maar met theorie. Men verkondigt 'the Death of the Author'. Teksten worden niet zozeer door de schrijvers gestructureerd maar door de lezers. De theorieën willen doen geloven dat de schrijver ons in feite weinig en zijn levensbeschrijving ons zelfs minder over de aard van het werk kunnen vertellen. Buiten de academische wereld, in de 'echte' wereld, bloeit de biografie echter. Er is grote belangstelling voor de moderne, literaire persoonlijkheid. Bradbury heeft de indruk in twee tijden tegelijk te leven:

> 'the age of the author studied, pursued, celebrated and hyped; and the age of the author denied and eleminated, airbrushed from the world of writing with a theoretical efficiency that would be the envy of any totalitarian regime trying to remove its discredited past leaders from the record of history.' (Bradbury 1988, p. 134)

Bradbury meent dat de moderne academische studie in dat opzicht verdeeld is, maar dat er ook aanwijzingen bestaan dat er tussen de moderne literatuurtheorie en de moderne schrijversbiografie vreemde verbindingen bestaan.

Wat Bradbury beweert voor de Angelsaksische landen, is ook wel in Nederland te herkennen. Een feit in ieder geval

is dat er nog al wat schrijversbiografieën, buiten de universiteit worden geschreven.

In de loop van de jaren tachtig lijkt de situatie te veranderen. Er verschenen een groot aantal schrijversbiografieën waarvan er een paar door academici werden geschreven. Daarvoor had het tijdschrift *De Engelbewaarder* in een uitstekende serie, waarin o.a. beknopte levensbeschrijvingen van Theo Thijssen, Mary Dorna, Carry van Bruggen en Frans Coenen verschenen, belangstelling voor de biografie gewekt. In 1990 werd zelfs een werkgroep Biografie opgericht die zich met name inzet voor schrijvers- en kunstenaarsbiografen en een *Biografie Bulletin* uitgeeft.

Hoofdstuk 2
De moderne schrijversbiografie: theorie en praktijk

Van Leon Edel, de biograaf van Henry James, is de opmerking:

> ‘Biography is a process: *scientific* when it asks the sciences tot elucidate whatever they can about the human being and his personality; an *art* when it uses language to capture human experience; and requiring all the craftmanship an individual can command in mastering and disciplining himself to deal with material as rich and varied and mercurial as the mind of man.’ (Edel 1957, p. 6-7)

Dit onderscheid in de wetenschappelijke en artistieke kanten van de biografie wordt vrij vaak gemaakt in theoretische publikaties over de biografie. Wetenschappelijk wordt het moeizame proces van het verzamelen en interpreteren van het bronnenmateriaal genoemd. Verder worden hier ook de verschillende verklaringsmodellen toe gerekend, afkomstig uit psychologie, sociologie of cultuurgeschiedenis, waarmee de biograaf het gedrag en de persoonlijkheid van de gebiografeerde tracht te verklaren.

Tot de meer artistieke of literaire kanten van de werkzaamheden van de biograaf rekent men over het algemeen het vinden van structurerende elementen in een leven en het vorm geven van het materiaal in een verhaal. In de hier boven behandelde indeling in vijf typen biografieën door Clifford is dit onderscheid tussen de wetenschappelijke en literaire elementen terug te vinden.

Bronnen

> ‘I've done the great thing. I've destroyed the papers.’
> ‘Destroyed them?’ I wailed.

> Yes, what was I to keep them for? I burnt them last night, one by one in the kitchen.'
> 'One by one?' I coldly echoed it.
> 'It took a long time-there were so many.' (Henry James. 'The Aspern Papers')

In *The Quest for Corvo* (1934) vertelt A.J.A. Symons op een zeer onderhoudende wijze over zijn zoektocht naar biografische gegevens over de zonderling Frederick Rolf, alias Baron Corvo, die in 1913 berooid in Venetië stierf. Het boek van Symons is geen gewone biografie. In plaats van de gebruikelijke chronologische presentatie van de feiten neemt hij zijn lezer mee op zijn speurtocht naar de vergeten schrijver. Heel geleidelijk krijgt de raadselachtige Corvo voor de lezer een gezicht. Hoe de biograaf aan zijn bronnen gekomen is, wordt in de meeste biografieën niet vermeld. De vorm die Symons koos is zo geslaagd omdat de lezer betrokken wordt bij het moeizame proces van verzamelen en interpreteren van de bronnen.

In zijn roman *De filosoof en de sluipmoordenaar* (1961) heeft ook Vestdijk dat proces beschreven. Voltaire, zevenentwintig jaar oud, raakt in zijn voorstudies voor zijn biografie over de Zweedse koning Karel XII verstrikt in een warnet van menselijke betrekkingen. Om te achterhalen wie de sluipmoordenaar van Karel is geweest, wordt hij met zeer dubbelzinnige getuigenissen geconfronteerd. Het doet hem twijfelen of hij als historicus en biograaf de 'waarheid' van een leven kan achterhalen. Wie moet hij geloven?

Henry James schreef een prachtige novelle 'The Aspern Papers' over de pogingen van een onderzoeker om de liefdesbrieven van een beroemd schrijver in handen te krijgen, die in het bezit zijn van de vroegere geliefde van de schrijver. De onderzoeker schroomt niet om die geliefde, op dat moment al een oude vrouw, op allerlei manieren te misleiden. Hij gaat er zelfs toe over om de nicht, die met de vrouw op een landgoed woont, het hof te maken.

Het verzamelen, selecteren en interpreteren van bronnenmateriaal voor een biografie wordt ook wel heuristiek genoemd. Het verschilt niet essentieel van de bronnenverzameling in ander historisch onderzoek (Romein 1946). Als er te weinig bronnen zijn, komt de biograaf in moeilijkheden. Van Couperus zijn betrekkelijk weinig ego-documenten bewaard gebleven. Zo is er geen dagboek van hem en zijn de brieven, met uitzondering aan zijn uitgever Veen, gering in aantal en

vrij onbeduidend. Wat zou zijn biograaf Bastet moeten doen? Het was onvermijdelijk dat hij veel vragen onbeantwoord moest laten. Sommige critici verweten hem dat hij in zijn biografie teveel op het literaire werk afging om vat te krijgen op het verborgen leven van zijn held. Fraai is de wijze waarop hij probeerde om de identiteit van de mysterieuze vriend Orlando, over wie Couperus bij herhaling in zijn werk schreef, te achterhalen. Zijn verslag hierover in *Een zuil in de mist* (1980), doet denken aan de biografie van Symons over Baron Corvo.

Een ander biograaf die met een gebrek aan bronnenmatriaal te kampen had was Gerard Termorshuizen in zijn biografie van P.A. Daum (1988). Hoewel hij een ‘samenvattend beeld’ wilde geven van leven en werk, slaat de balans in zijn boek door naar het werk. Hypotheses over de jeugdjaren vindt Termoshuizen in Daums romans. Dat Daum een selfmade man was met wilskracht baseert hij vooral op de novellen, waarin vaak hoofdpersonen voorkomen van lage afkomst, die zich met veel wilskracht door het leven slaan. Een goed beeld van de persoonlijkheid kreeg Termoshuizen pas tijdens de Indische jaren van Daum en wel dank zij diens journalistiek werk. Daar feitelijke, biografische gevens te veel ontbreken, heeft deze biograaf er voor gekozen om in zijn biografie veel nadruk te leggen op de sociale en culturele context, waarin zijn held leefde. Zo bevat het boek zeer nuttige informatie over de pers in Nederlands Indië.

Alles wat licht kan werpen op het leven of op de persoonlijkheid van een schrijver kan gebruikt worden als bronnenmateriaal door de biograaf. Meestal zijn dat brieven, dagboeken, autobiografieën en foto's. Maar ook medische verklaringen, droomverslagen, interviews, filmmateriaal, lectuurnotities, getuigenissen van tijdgenoten, gesprekken en eigen waarnemingen. Een heel bijzondere plaats tussen de bronnen van de schrijversbiografie neemt het literaire werk in. (Zie hoofdstuk 4)

Egodocumenten zijn zo belangrijk omdat ze allerlei details bevatten waarmee de biograaf het levensverhaal kan verlevendigen. De doden krijgen een stem, we kunnen als lezers de werkelijkheid zien door de ogen van de gebiografeerde, we wandelen met hem door de stad of het landschap, we beleven met hem de crisismomenten in zijn leven.

Op het eerste gezicht lijkt het een ideale situatie, wanneer de biograaf zijn held of heldin goed gekend heeft en vanuit zijn eigen waarnemingen de levensbeschrijving kan maken.

Iets wat bijvoorbeeld het geval is bij G. Kalff Jr. in zijn biografie over Van Eeden, bij Constant van Wessem en Kelk in hun biografie over Slauerhoff en bij Henri van Booven in de idealiserende biografie over Louis Couperus. Van onschatbare waarde is het, aldus Menno ter Braak, als de biograaf de man, over wie hij schrijft, gekend heeft:

> 'Eén blik op een costuum, een geste, één gesprek van mens tot mens kan zoveel van iemands persoonlijkheid verraden, dat vrachten bronnen, ijverig in bibliotheken bestudeerd, daarbij vergeleken in het niet verzinken. Er is een contact der levende aanwezigheid, dat door geen nauwkeurige nasporingen in archieven en zelfs niet door het lezen van intieme brieven (ook al acteursproeven, zij het dan van de intimiteit!) wordt geëvenaard. Hoe meer de biograaf aan kleine nuances, aan schijnbaar onopvallende en onbeduidende bijzonderheden van zijns slachtoffers levenswijze weet op te vangen en te interpreteren, hoe meer kans zijn biograaf zal maken op een herschepping van een mens, die zijn neus snoot, een sigaar rookte, ideeën cultiveerde.' (Ter Braak 1949)

Het nadeel van bekend zijn met de gebiografeerde is echter dat de afstand klein is. Indien de biograaf in dit geval niet over andere bronnen beschikt, kunnen al te persoonlijke elementen de beeldvorming schaden. Dat laatste was bij Van Eedens biograaf Kalff het geval. Kalff kreeg van Van Eeden geen toestemming om het dagboek en de brieven te gebruiken. Volkomen ten onrechte loopt hij zelf wat luchtig over dit probleem heen. Noodgedwongen beperkte hij zich toen tot Van Eedens werk en verder tot wat hij zelf waarnam en wat anderen, vriend maar vooral vijand, over Van Eeden beweerden. Behalve hachelijk is dat ook te weinig voor een biografie.

In tegenstelling tot de negentiende eeuwse biografie, waarin de bronnen vaak door de familie van de schrijver zelf geselecteerd werden berust de moderne biografie vaak op een grotere variatie in bronnen. De laatste decennia hebben we zelfs de beschikking gekregen over band- en video-opnamen.

Het is moeilijk te zeggen waar precies de grenzen liggen bij het verzamelen van het bronnenmateriaal. Beginnend bij de egodocumenten en ander materiaal van de gebiografeerde zelf kan de biograaf proberen bronnen te verzamelen, waarmee ook het milieu waarin de schrijver verkeerd heeft in kaart

gebracht kan worden. Voor de beeldvorming van een schrijver in een bepaalde tijd is het bijvoorbeeld zeer nuttig in brieven van collega-schrijvers te achterhalen wat over hem wordt medegedeeld. Een goed voorbeeld van een breed opgezette bronnenverzameling is de Gorter-documentatie (1964 en 1986, tweede, zeer vermeerderde druk) van Enno Endt. Men treft er allerlei documenten aan: natuurlijk de brieven en andere documenten van Gorter zelf maar ook passages uit dagboeken en brieven van literaire vrienden, waarin de persoon of het werk van Gorter ter sprake komt. Maar ook de verslagen van cricketwedstijden of de notulen van het studentendispuut waartoe Gorter behoorde.

De opmerking van Maurits Uyldert in de inleiding van zijn biografie over Verwey dat hij zich niet geroepen voelt om opsporingswerk te verrichten is natuurlijk zeer laakbaar. Zijn biografie zou aan betrouwbaarheid gewonnen hebben als hij over meer documenten had kunnen beschikken dan de door de familie Verwey aan hem toevertrouwde.

Vindplaatsen

Van sommige schrijvers is het bronnenmateriaal op een vaste plaats gedeponeerd in archieven of collecties. Men denke bijvoorbeeld aan de archieven van Multatuli, Verwey en Van Eeden in Amsterdam.

Voor de schrijversbiografie is het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum een belangrijke bronnenmateriaal-verzameling. Het is gevestigd in Den Haag en wel op het Prinses Irenepad nummer 10. Er wordt met uitzondering van boeken alles bijeengebracht wat op de schrijver en zijn werk betrekking heeft. Men treft er aan: handschriften, typoscripten, gecorrigeerde drukproeven, aantekeningen, afschriften, contracten enz. verder ook officiële persoonlijke documenten als oorkonden, feestmenu's, alba amicorum, enz. Zeer belangrijk is de collectie brieven van en aan schrijvers. Het Museum neemt samen met de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam, Leiden, Utrecht en Groningen deel aan de Centrale Catalogus van Brieven (C.C.R.). Er is het Letterkundig museum ook een knipselarchief met recensies en een belangrijke iconografische verzameling met duizenden foto's en met vele geschilderde en getekende portretten van schrijvers. Ook bandopnamen en gefilmde portretten worden verzameld.

De collectie van het Museum kwam vooral door schen-

kingen tot stand. Zo beschikt het Letterkundig museum bijvoorbeeld over de nalatenschap van Willem Kloos, Adama van Scheltema, Frans Coenen, Gorter, Ter Braak, Du Perron, Van Suchtelen, Van Eyck, Van Wessem, Dirk Coster, Couperus en Anthonie Donker.

Daarnaast verzorgt het Museum de uitgave van Schrijvers Prentenboeken (o.a. over Achterberg, Emants, Couperus) en de uitgave van documenten in de serie *Achter het Boek*. Daarin worden complete correspondenties gepubliceerd (zoals die tussen Verwey en Van Deyssel en die tussen Couperus en zijn uitgever Veen), voorts verschillende handschriftversies van een literair werk, van dagboeken enz. enz.

Interpretatie van de bronnen

Tot de heuristiek behoort niet alleen het verzamelen en selecteren van bronnen, maar ook het interpreteren daarvan en het beoordelen op hun waarheidswaarde. Hoe problematisch dat laatste is, weet elke biograaf uit eigen ervaring. Het is goed de voor de hand liggende maar daarom niet minder ware opmerkingen van de historicus Von der Dunk voor ogen te houden:

> ‘Men kan naar de pen grijpen, om allerlei redenen. Men heeft altijd een ander nodig om zijn gemoed te luchten. Men moet iets kwijt. Men heeft de behoefte een bepaalde voorstelling van zaken te bestrijden, zichzelf te verdedigen, anderen te beschuldigen. Men kan uit ijdelheid, opschepperij, opgekropte onlustgevoelens, gekwetsheid, verontwaardiging schrijven. De motieven kunnen oneindig gevarieerd zijn. Men grijpt in eerste en laatste instantie toch altijd naar de pen voor zichzelf; om zélf in het reine te komen. (...) Wanneer de waarheidsdrang de diepste wortel van alle persoonlijke bekentenissen - in welke vorm dan ook - is, dan treedt bij de verwezenlijking daarvan, bij het schrijven zelf, onmiddellijk en welhaast onontkoombaar manipulatie op. Wij kunnen niet anders dan een waarheid vinden, die harmonieert met bepaalde wensvoorstellingen. Alle waarheidszoeken is intentioneel gekleurd. Wij willen altijd, dat het zo is, als wij zouden willen, dat het was, en dat vooral wij zelf beantwoorden aan het beeld, dat wij van onszelf in ons dragen. Wij weten tevens als wij eerlijk zijn, dat er altijd

> een discrepantie is tussen het werkelijke en het gewilde. En heel onze waarheidsdrang, die vormgeving van gebeurtenissen, hangt samen met de noodzaak om die discrepantie te overbruggen. Vandaar die onvermijdelijke manipulatie zelfs in de meest oprechte en waarheidslievende bekentenissen.' (Von der Dunk 1970, p. 152)

Wanneer de biograaf *brieven* op hun waarheidswaarde moet beoordelen, dan zal hij zich bewust moeten maken in welke verhouding de briefschrijver staat ten opzichte van de adressaat, wat de briefconventies in een bepaalde tijd zijn, hoe emotioneel de problematiek is die in de brief aan de orde wordt gesteld, hoeveel tijd er is verlopen tussen de brief en het onderwerp waarover de brief handelt enz. enz. Neem dit fragment uit een brief die Albert Verwey op 28 en 29 januari 1889 aan zijn meisje Kitty van Vloten schreef over zijn bezoek aan Gorter.

> 'Vanavond ben ik naar Gorter gegaan. Ik had beloofd hem eens op te zoeken. Heel stilletjes, heel prettig hebben we gepraat en stilgezeten. Hij is iemand om rustig te laten uitkomen; hij gaat vanzelf aan het praten, bij rustige kleine buitjes, zeit juiste, gevoelde dingen en zeit ze goed. Soms is hij prachtig naief, als bijv. God, ik lees niets liever dan mijn eigen verzen, niets liever; daar ben ik dol op! En dan kijkt hij of-i gezeid heeft dat hij dol is op appelbollen of soezen. Sommige kleuren van rood zijn een passie van me, was 't in een van die uitvallen. Jawel, dacht ik, de kleur van je meisje d'r haar bijv.' enz, enz.

Deze aardige situatiebeschrijving is uit de tijd dat Gorters *Mei* op het punt stond uit te komen. We krijgen informatie hoe Gorter zich in de omgang met zijn literaire vrienden gedroeg, wat voor persoonlijkheid hij heeft, hoe hij ten opzichte van zijn eigen werk staat, door welke kleur hij gebiologeerd wordt. Dat Verwey deze brief schrijft, is belangrijk. Hij is een betrouwbare en evenwichtige persoonlijkheid, iets wat de informatiewaarde van de brief verhoogt. Daarbij komt nog dat Verwey zijn brief direct na zijn bezoek aan Gorter schrijft; van vertekening door de afstand in tijd is geen sprake. Verder is dit een van de eerste bezoeken van Verwey aan Gorter, wat gevolgen heeft voor de dingen die hij observeert. Dat Verwey bepaalde dingen observeert en in zijn brief meedeelt en andere

dingen niet, heeft mogelijk te maken met het feit dat hij aan zijn meisje schrijft.

Een ander probleem is: hoe betrouwbaar is de feitelijke informatie in brieven die al tijdens het leven van de schrijver gepubliceerd worden? Hebben Reve en Jeroen Brouwers al bij het schrijven van hun brieven aan de mogelijkheid van publicatie gedacht? Wat is de waarde van de feitelijke informatie van Reves zendbrieven, zoals die in *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* voorkomen?

Voor de biograaf Wam de Moor waren Van Oudshoorns brieven aan A.J.G. Schmitt, tussen 1920 en 1923 onvolledig gepubliceerd onder de titel *Het onuitsprekelijke* problematisch. Kon hij ze als bron gebruiken voor zijn biografie? De wijze waarop Van Oudshoorn deze brieven presenteerde gaf ze een zekere literairheid. Hoewel Wam de Moor na een uitvoerig onderzoek tot de conclusie komt dat het niet voor honderd procent te zeggen is of de brieven de werkelijkheid van Van Oudshoorns leven geven, gebruikte hij ze mijns inziens terecht toch in zijn biografie.

Hans Visser schreef voor zijn Vestdijk-biografie een groot aantal brieven aan mensen, die Vestdijk gekend hebben in een bepaald stadium van diens leven. Wat is de waarheidswaarde van deze brieven? Wie van de briefschrijvers kent het werk van Vestdijk en laat zich mogelijk beïnvloeden door het beeld dat Vestdijk zelf in zijn sterk autobiografische Anton Wachterromans oproept?

De waarheidswaarde van het *dagboek* is mogelijk nog problematischer dan de brief. Dat is heel goed te demonstreren aan de hand van het dagboek van Van Eeden dat hij vanaf zijn veertiende jaar tot het einde van zijn leven bijhield. Voor de beoordeling van de medegedeelde feiten is het goed te bedenken dat het dagboek voor Van Eeden, zoals voor zovele dagboekschrijvers, verschillende functies had: een registrerende, een therapeutische, een morele en een communicatieve functie. Het kwam meer dan eens voor dat Van Eeden zijn dagboek aan zijn moeder of aan zijn geliefde liet lezen. Verder dacht hij op bepaalde momenten van zijn leven aan de mogelijkheid om zijn dagboek te publiceren. Inderdaad werd het dagboek op het einde van zijn leven voor een groot gedeelte gepubliceerd. Heeft dat alles gevolgen gehad voor wat hij aan het dagboek toevertrouwde? Hoe betrouwbaar is Van Eedens dagboek als bron? Een probleem verder is dat Van Eeden, zoals

zovele dagboekschrijvers, de neiging heeft de nadruk te leggen op crisis-situaties, waardoor zijn leven misschien een tobberiger karakter krijgt dat het in feite had. Ten slotte moet men er bij het raadplegen en beoordelen van het dagboek rekening mee houden dat Van Eeden bij velen de naam had onoprecht te zijn en zich graag aan escapisme over te geven.

Met al deze bezwaren moet de biograaf van Van Eeden rekening houden, als hij het dagboek gebruikt als informatiebron voor zijn biografie. Er zijn echter een paar tegenwerpingen te maken. Zo kan men zich afvragen of de beschuldigingen van onoprechtheid altijd wel zo terecht zijn. Van Eeden had vaak momenten van grote oprechtheid en diepgaande zelfanalyse. Dat hij verder zijn dagboek aan anderen te lezen gaf, hoeft niet te betekenen dat hij daarom bepaalde feiten uit zijn leven niet in zijn dagboek opnam. Opvallend genoeg lijkt soms het tegendeel het geval te zijn. Meer dan eens verschaft het dagboek hem de mogelijkheid dingen over de ander te zeggen, die hij liever niet onder vier ogen besprak.

Verder behoeft publicatie van het dagboek niet persé te betekenen dat de informatie onbetrouwbaar wordt. Het is moeilijk voor te stellen dat een schrijver, die zijn hele leven een dagboek bijhoudt, zich dag in dag uit bewust is van zijn toekomstig publiek. Aan een toekomstig publiek denken is niet ongewoon bij dagboekschrijvers, zoals Alain Girard in *Journal intime* (1963), een studie over het negentiende eeuwse dagboek, heeft laten zien met Stendhal, Amiel, Michelet en anderen als voorbeeld.

Een biograaf doet er goed aan *autobiografieën* of *memoires* als informatiebron met de grootste voorzichtigheid te gebruiken. In vele gevallen is de autobiografie een voorbeeld van wat Romein ‘gestyleerde introspectie’ noemt, duidelijk gericht op het publiek. Van Eedens autobiografie *Happy Humanity* (1912), geschreven voor het Amerikaanse publiek, vertoont opvallende hiaten en onjuistheden. De historicus J. Presser waarschuwt dat de schrijver van memoires onmachtig is om zich te verplaatsen in de onzekerheid, de onwetendheid, de illusie van vroeger en in dat opzicht sterk contrasteert met de dagboekschrijver:

> ‘Hij heeft al schrijvend een verleden achter zich, dat voor de dagboekhouder toekomst was, dus een vervuld bestaansperspectief, waarin hij niet ontkomt aan allerlei ver-

> dringingen en rationaliseringen; hij reconstrueert terwijl hij verhaalt, onder die reconstructie het vervalsend element schuivend der levenseenheid, der coherentie, waarbinnen hij zich identificeert met die persoonlijkheid, met wie hij zich achteraf het meest solidair voelt. Zo stroomlijnt hij zijn levensverhaal naar het punt toe, waarop hij staat. Wat zouden wij bijvoorbeeld niet graag het dagboek bezitten van de onbekeerde Augustinus, die wij thans alleen zien door de bril van de bekeerde! Hoe bewuster memorialist, des te minder gebruik zal hij maken van het door Baudelaire genoemde eerste mensenrecht: "le droit de se contredire", wat bij de geloofwaardige dagboekhouder heel gewoon is.' (Presser 1969, p. 286)

Over het algemeen worden autobiografieën onderscheiden van memoires. Memoires belichten meer de sociale rol van de auteur. Het gaat niet zoals bij de autobiografie om de ontwikkeling van zijn persoonlijkheid maar om de presentatie van zijn daden en zijn rol in de maatschappij.

Angenies Brandenburg had voor haar biografie over de historica en essayiste Annie Romein-Verschoor de beschikking over haar zeer leesbare en uitvoerige autobiografie *Omzien in vewondering* (1970), gepubliceerd enkele jaren voor haar dood. Deze autobiografie is voor Brandenburg zo belangrijk dat ze in haar boek uitvoerig ingaat op het genre van de autobiografie en verder aangeeft wat *Omzien in verwondering* als bron betekende. Ze toont aan dat de autobiografie op het eenvoudigste plan van feiten- en jaartallen nogal wat fouten bevat en verder dat Annie Romein bij het schrijven van haar boek bronnen waarover ze kon beschikken niet heeft gebruikt. Zo is het opvallend dat ze allerlei emotiebeladen gebeurtenissen, die in haar dagboek of in haar brieven vermeld staan, negeert of verandert. Zo blijkt dat Annie's waardering voor Nederlanders in Indië in haar brieven groter is dan in haar autobiografie. Volgens Brandenburg is er in deze autobiografie op grond van tekstvergelijking sprake van trekken als zelfrechtvaardiging, schaamte, absolutistisch denken, quasi-achteloosheid en een neiging tot verbloeming van gemaakte fouten. Opvallend in de autobiografie is dat Annie Romein in verband met de kinderen niet ingaat op haar rol als moeder; het zou misbruik van vertrouwen zijn. Uit andere bronnen blijkt dat de weigering om dieper op haar relatie met de kinderen in te gaan niet alleen op ethische principes gebaseerd was. Immers ook negatieve

facetten, eigen tekortkomingen als moeder, hadden dan vermeld moeten worden.

Schrijvers van autobiografieën hebben nogal eens de neiging vroegere ervaringen te zien in het licht van later verworven inzichten. Annie Romein laat daarvan een typisch voorbeeld zien wanneer ze haar communistische overtuiging terugvoert op een jeugdige afkeer van het kolonialisme, terwijl ze in werkelijkheid in haar Indische jaren geen spoor van een zich ontwikkelende politieke houding vertoont en het volgens Brandenburg alleen Jan Romein was door wie zij zich voor het socialisme liet winnen. Terugblikkend keert Annie Romein gevolg en oorzaak om: niet haar antikolonialisme leidde tot haar communisme, maar het communisme vormde en definieerde achteraf haar visie op het kolonialisme. Brandenburg moest op grond van dit alles *Omzien in verwondering* als bron voor haar biografie afwijzen.

In de twintigste eeuw is het *interview* van een schrijver de gewoonste zaak van de wereld. Van sommige bekende auteurs (Hermans, Reve, Mulisch e.a.) zijn in de loop der jaren reeksen interviews afgenomen. De biograaf kan in dat geval de persoonlijke of literaire ontwikkeling op het spoor komen. Welke waarde het interview als informatiebron heeft, hangt natuurlijk sterk af van de vaardigheid en instelling van de vragensteller en de bereidheid van de schrijver om zichzelf bloot te geven. Wat het laatste betreft zijn er allerlei belemmerende factoren, zoals het feit dat de vragensteller een onbekende is en dat het interview gepubliceerd of uitgezonden wordt, hetgeen de vertrouwelijkheid in de weg staat. Of het interview als bron voor de biograaf meetelt, hangt natuurlijk ook van het kader af, waarin het plaats vindt. Is het louter bedoeld als amusement of is het een serieus vraaggesprek?

Een enkele opmerking over de *foto* als bron voor de biograaf. Een moderne biografie zonder foto's is nauwelijks voorstelbaar. Voor Willem Frederik Hermans, zelf een verdienstelijk fotograaf, is de foto belangrijk, zoals uit *De raadselachtige Multatuli* (1987, eerste druk 1976) blijkt. Hermans prijst hierin Du Perron, een andere biograaf van Multatuli, die een doorwrocht artikel over de iconografie van Multatuli schreef. In zijn reactie op de bijdrage van Du Perron toont Hermans aan hoe belangrijk het is bij de beoordeling van oude foto's de geschiedenis van de technische ontwikkeling van foto's te kennen.

Hoe belangrijk is het voor een biograaf als hij dank zij video of film de beschikking heeft bewegende beelden van de gebiografeerde! Wat er in de loop der jaren verandert is, beseft men eerst goed als men het stomme filmpje, waarop Louis Couperus enkele seconden te zien is, vergelijkt met de gekleurde video-opnamen van tegenwoordig, waarop we de stem, de blik en gebaren van schrijvers kunnen zien.

De relatie tussen de biograaf en de gebiografeerde

De biograaf komt tijdens het bestuderen van zijn bronnenmateriaal en de verwerking daarvan in een bijzondere relatie te staan ten opzichte van de gebiografeerde. Beiden zijn als het ware opgesloten in een context voor onbepaalde duur en moeten het daar met elkaar eens worden over uiterst problematische onderwerpen. Deze vreemde band tussen beiden, waarin het gehele scala van menselijke emoties aan de orde is, heeft talloze romanschrijvers geïnspireerd. In *La Nausée* (1938) van Jean Paul Sartre wordt uitvoerig beschreven hoe de biograaf Roquentin worstelt met zijn bronnen en greep tracht te krijgen op de raadselachtige wereld van zijn held, de achttiende markies De Rollebon. Hij staat ten opzichte van hem in een dubbelzinnige relatie.

> ‘Monsieur De Rollebon was mijn deelgenoot: hij had mij nodig om te bestaan en ik had hem nodig om mijn bestaan niet te voelen. Ik leverde de brute stof, die stof, welke ik volop bezat en waarvan ik geen gebruik wist te maken: het bestaan: *mijn* bestaan. Rollebon beeldde uit. Hij stelde zich tegenover mij en maakte zich van mijn leven meester om het zijne uit te beelden.’

In de roman *Dubin's Lives* beschrijft Bernard Malamud de wijze waarop Dubin, werkend aan zijn biografie over D.H. Lawrence, in een crisis geraakt; de erotische idealen van Lawrence bepalen op den duur zijn huwelijksleven.

Om het leven van Lawrence te kunnen begrijpen moet Dubin zich met hem identificeren. Over dat proces denkt Dubin het volgende:

> ‘je had als strategie dat je je verbeeldde dat jij degene was over wie je schreef, ook al betekende het de ene illusie op de andere stapelen: de pretentie dat hij: Dubin,

> die zichzelf vrij goed kende, het leven van D.H. Lawrence kende, of zou kunnen kennen.' (...) 'Mijn leven dat zich onder voorbehoud met de zijne verbindt. Maar de verbintenis - het huwelijk - moet plaats vinden, anders kun je niet op het verwisselbare spoor van zijn verleden blijven, of welke waarheid je ook op het spoor denkt te zijn. Het leven scheidt legendes af: je kunt geen zuivere klei van de modder van de tijd maken. Er is geen enkel leven dat volledig opnieuw kan worden gevangen; zoals het was. Hetgeen wil zeggen dat iedere biografie ten slotte een fictie is.'

Malamud ironiseert het biografische proces en de pretentie van Dubin. De chaotisch levende, in midlife-crisis verkerende, seksueeel gefrusteerde biograaf heeft de illusie inzicht te kunnen krijgen in het centrale thema van Lawrences leven: de seksualiteit. Dubin, die van het maken van schrijversbiografieën leeft, kan zelf niet volwaardig leven; hij heeft andere levens nodig om zijn eigen leegte op te vullen:

> 'Ieders leven is het mijne ongeleefd. Men schrijft levens die men niet kan leven. Voor eeuwig leven is een menselijke honger.'

In *De biograaf* (1975) van Willem Brakman is een souffleur bezig materiaal te verzamelen voor een biografie over een door hem zeer bewonderde toneelspeler. Tijdens die speurtocht is de souffleur onderhevig aan zeer ambivalente gevoelens, wanneer hij zeer pijnlijke informatie over zijn held te weten komt.

De relatie biograaf - gebiografeerde is in de twintigste eeuw gecompliceerder geworden. Terwijl een biograaf in de biografie van vroeger eeuwen nauwelijks met de negatieve beeldvorming van zijn held te maken had, of beter, te maken wilde hebben, is dat in de moderne biografie - men denke aan de kritische biografieën van Lytton Strachey - heel gewoon. De biograaf wordt vaak heen en weer geslingerd tussen gevoelens van sympathie en antipathie. Kalff begon aan zijn biografie over Van Eeden met deze te verdedigen maar eindigde zijn biografie met een fel requisitoir tegen hem.

Iets van de gecompliceerdheid van de relatie biografieheld(in) is al te bespeuren, wanneer we op de motieven letten om een schrijversbiografie te maken. Die motieven kunnen, zoals Marjo van Soest in haar interviews met biografen in Vrij

Nederland heeft aangegeven, zeer verschillend zijn: psychologisch, financieel, sensationeel, literair enz. Voor het maken van zijn biografie over Hélène Swarth werd Jeroen Brouwers gedreven door een herinnering aan een jeugdliefde. Met haar had hij de wandelingen nagelopen, die Swarth met haar geliefde indertijd ondernam. Hij nam zich toen voor meer over Hélène Swarth te weten te komen. Daarbij speelde nog een andere persoonlijke factor een rol: Brouwers angst om precies als Swarth geheel te verdwijnen als schrijver. Hij hoopte met zijn biografische schets haar alsnog recht te doen. (Anthierens (1990), p. 42) Du Perron schreef zijn biografie over Multatuli 'uit een behoefte aan zekerheid voor mijzelf'. Daarnaast schreef hij om Multatuli te verdedigen en verder uit bewondering. Michel van der Plas schreef zijn biografie over Gezelle (1990) nadat de poëzie van Gezelle in zijn puberteit tijdens zijn verblijf op het internaat een grote rol in zijn leven had gespeeld en hij gedroomd had van de mogelijkheid precies als Gezelle een priester-leraar te worden.

In de gevallen waarin schrijvers zelf een biografie schrijven over een hun verwant schrijver (Da Costa over Bilderdijk, Verwey over Potgieter, Du Perron en Hermans over Multatuli) in die gevallen kunnen schrijversbiografieën tevens als een literaire standpuntbepaling gaan functioneren.

De kwestie hoe groot of hoe klein de afstand moet zijn van de biograaf ten opzichte van de gebiografeerde wordt in de theoretische literatuur vrij uniform beantwoord. Er wordt door Dresden, Romein, Edel en anderen gewezen op de noodzaak om zich met de held(in) te identificeren. Pas met behulp van Einfühlung is men in staat de nuances van een vroeger leven op het spoor te komen en te begrijpen.

Richard Holmes heeft op voortreffelijke wijze de verschillende vormen van identificatie in zijn *Footsteps* beschreven. Identificatie is een belangrijk aspekt in het biografische proces. Er is dan van een permanente dialoog sprake tussen de biograaf en zijn held, een onbewuste uitwisseling van opvattingen, oordelen en conclusies. Het is fictief omdat de held natuurlijk niet echt kan reageren maar de biograaf moet hem behandelen of hij dat wel kan. Er zijn volgens Holmes twee stadia in dat proces van identificatie. In eerste instantie is er een primitieve vorm van identificatie, die min of meer prebiografisch is, waarbij persoonlijke behoeften een grote rol spelen; het is een soort verliefdheid op het onderwerp. Het ware biografische proces begint echter waar deze naïeve vorm van liefde en vereen-

zelviging ophoudt en er een zekere mate van objectivering optreedt zonder dat de identificatie geheel verdwijnt. Een te grote mate van identificatie kan de biografie doen mislukken. De ideale houding is volgens Edel het beste te omschrijven als 'participant observer'.

Hoe problematisch dat balanceren tussen persoonlijke betrokkenheid en kritische observatie is, bewijst de driedelige biografie van Maurits Uyldert over Albert Verwey, die tussen 1948 en 1959 verscheen. Uyldert was van 1900 tot Verweys dood in 1937 met Verwey bevriend en kende de familie zeer goed. Deze persoonlijke relatie had natuurlijk allerlei voordelen. Verweys vrouw, Kitty Verwey-Van Vloten, gaf hem vrij toegang tot de documenten en verschafte hem bovendien belangrijke, mondelinge informatie. Uyldert kon verder bij het schrijven van zijn biografie uit zijn herinnering aan zijn vriendschap met Verwey putten. De visie op belangrijke kwesties in het leven van Verwey kon hij persoonlijk uit de mond van Verwey vernemen. De gevolgen laten zich raden. De biograaf kiest regelmatig partij voor Verwey en zijn boek krijgt een bijna hagiografisch karakter. Zo kiest hij in de ruzie tussen Verwey en Van Deyssel over het tijdschrift de *XXe Eeuw* geheel voor Verwey en doet hij geen moeite zich in het standpunt van Van Deyssel te verdiepen. Uyldert zelf heeft op de laatste bladzijden van zijn biografie geschreven dat hij zich zo nauwkeurig mogelijk aan de naakte feiten had gehouden en zich niet heeft schuldig gemaakt aan de goed bedoelde onoprechtheid waartoe 'hero-worship' zo gemakkelijk verleiden kan. Hij voegt daaraan toe:

> 'Leven en karakter van Verwey behoefden een dergelijke opsiering niet. Hij was, zoals ik hem getekend heb, een groot en nobel man, groot als kunstenaar, nobel door de zuiverheid van zijn persoonlijke karakterkracht'

Die visie op Verwey is bepalend voor het karakter en toon van de biografie.

Vreemd doet het in dit verband aan dat Uyldert in zijn biografie bewust niet is ingegaan op de zo belangrijke relatie van Verwey tot zijn jonge medewerkers en over de verhouding tussen de medewerkers ten opzichte van elkaar. Hij heeft het niet gedaan, aldus Uyldert, omdat hij zelf tot die medewerkers behoorde en zijn levensbeschrijving dan een subjectief karakter zou hebben.

Visie

Na de fase van het verzamelen en beoordelen van het bronnenmateriaal rijst voor de biograaf het grote probleem hoe de duizenden feiten te ordenen. Er is, zo vindt men, een visie nodig waarbinnen de bonte hoeveelheid gegevens hun plaats krijgen. Menno ter Braak schreef naar aanleiding van de biografie van Henri van Booven over Couperus:

> De kleine feiten zijn er niet om bij wijze van aardigheid verteld te worden; of liever, daarvoor zijn zij er ook, maar dat is in een goede biografie bijzaak; hoofdzaak is de gave der synthese, die een hoeveelheid stof vermag te ordenen, waarin de gewone opmerker-van-alle-dagen slechts chaos en contrasten ziet. Op een of andere manier lost de goede biograaf altijd de contrasten binnen de grenzen der beschreven persoonlijkheid op; dat wil niet zeggen, dat hij alle factoren, die elkaar in die mens schijnen tegen te spreken, verdoezelt of met een dooddoener onder zijn visie begraaft, maar wèl, dat hij in zijn visie op die mens tracht diens verschijnen op deze aarde te verstaan als een gebeurtenis, waarin alle aanvankelijke dissonanten samenklinken.' (Ter Braak 1949)

Volgens Anbeek (1990) is een van de 'kinderziektes' van de Nederlandse biografie het gebrek aan synthese bij de biografen. In de Achterberg-biografie maakt Wim Hazeu volgens hem de fout dat hij niet zelf het leven van Achterberg vertelt maar dat anderen laat vertellen:

> 'Voortdurend worden zegslieden geciteerd, vaak bestaat zo'n aanhaling uit tekst van meer dan een bladzij. De taak van de biograaf wordt overgenomen door anderen, die een beeld geven. Het gevolg is een legpuzzle, geen portret.' (Anbeek 1990, p. 200)

Onbeantwoord blijft in feite volgens Anbeek de vraag wat voor een soort man Achterberg is en hoe hij zo is geworden. Ook in de Emantsbiografie (1964) van Pierre Dubois ontbreekt synthese, vindt Anbeek. Hij mist bij Dubois de wil om vragen te stellen en verklaringen te geven.

Wie over de gave der synthese beschikt, zal geen moeite hebben bij de selectie van het materiaal dat uiteindelijk in de biografie terecht komt.

Natuurlijk is het niet zo dat een biografie altijd geslaagd is, indien zij maar vanuit een bepaalde visie geschreven is. Zo'n visie kan te beperkt zijn. Jaap Meijer heeft in zijn biografie over Paap één duidelijke visie: diens antisemitisme. Dat antisemitisme kwam in de roman *Jean Collette* (1898) inderdaad sterk naar voren. In een kritiek met de veelzeggende titel 'Meer polemist dan biograaf' verwijt Garmt Stuiveling de biograaf dat deze vanaf *Jean Collette* in Paap 'een kwalijke figuur uit onze letteren' zag, een rancuneuze Streber, rancuneus tegen zijn provinciaal verleden, zijn literaire vrienden, zijn wetenschappelijke en maatschappelijke meerderen. Paap is volgens Stuiveling onder handen van Meijer tweedimensionaal geworden, onwaarschijnlijk van eenzijdigheid, om niet te zeggen plat.

Biografen hebben het dikwijls over de 'essentie' of het 'wezen' of de 'quintessens' van een leven. Maar de vraag is natuurlijk of een leven wel zo'n essentie heeft, of er wel een zin in de gebeurtenissen zit waaruit het leven bestaat en waaraan het onderworpen is.

Er wordt door biografen wisselend geoordeeld of er een eenheid in het leven is en waar die precies in gelegen is. Sartre, biograaf van Flaubert en Jean Genet, protesteert tegen de gewoonte in de biografie om te kiezen voor een model waarbinnen de gegevens hun plaats krijgen, omdat daarmee de volheid van het volledige leven en de individualiteit van de mens beknot of gereduceerd worden. In de roman *La Nausée* heeft hij deze opvatting vormgegeven; de biograaf Roquentin stelt op een gegeven moment in zijn dagboek:

> 'Wanneer men leeft gebeurt er niets. De decors veranderen, de mensen gaan en komen, dat is alles. Er is nooit een begin. De dagen rijgen zich aan elkander, zonder slot of zin, het is een eindeloze en vervelende opstelling.'

De structuurloze stroom krijgt echter eenheid zodra het leven verteld wordt, vindt Roquentin.

> 'Maar wanneer men het leven vertelt, verandert alles; het is alleen een verandering, die niemand merkt: het bewijs is, dat men over ware verhalen spreekt.'

Het gaat niet zozeer bij dit alles om de vraag, zoals Oversteegen terecht vaststelde, of het leven al dan niet een eenheid heeft maar het gaat om het probleem dat een levensbeschrijving

altijd een eenheid veronderstelt, aangezien zij de neerslag is van unificerende waarnemingen en aangezien die waarnemingen verder opgenomen zijn in een verhalende tekst. Er zijn biografen die de normen van verhalende samenhang in een biografie ondergeschikt maken aan andere normen. Zo heeft H. Reeser in zijn tweedelige biografie van Truitje Bosboom Toussaint (1962 en 1985) naar eigen zeggen zeer bewust voor een verbrokkelde compositie (en daarmee voor en onduidelijke visie) gekozen. Het leek hem wenselijk brieven die onvoldoende of in het geheel niet waren uitgegeven in oorspronkelijke lezing te citeren 'zelfs al werd hierdoor in het levensverhaal de eenheid van stijl geschaad.' Verbrokkeling in de compositie komt ook door de strenge chronologie:

> 'De strenge chronologische bouw van deze biografie komt voort uit de overtuiging, dat men in de weergave van een mensenleven moet trachten de volgorde te eerbiedigen, die de tijd daarin heeft aangebracht. De nadruk valt daardoor op de - dikwijls veelbetekenende - gelijktijdigheid van feiten. Nergens is terwille van het doortrekken van bepaalde lijnen de chronologie doorbroken.'

De formele verbrokkeling maakt het uiterst moeilijk voor de lezer een visie op de schrijfster in deze biografie te ontdekken.

De neiging om onze waarneming over een mensenleven te unificeren berust op het feit dat er bewust of onbewust voor een model van de menselijke persoonlijkheid gekozen wordt in een biografie. In biografieën van vroegere eeuwen heeft dit mensmodel dikwijls een transcedent of voorwetenschappelijk karakter. In de moderne biografie is er meer de neiging het mensmodel wetenschappelijker te maken, hoewel dat niet verhindert dat er allerlei onbewezen stellingen en mythes insluipen.

Tot op de dag van vandaag, alle postmodernisme ten spijt, blijft het voor de biograaf moeilijk zich los te maken van de hardnekkige mythe in zijn genre: die van de coherente persoonlijkheid. Dat het genre van de biografie deze mythe lijkt te benadrukken heeft misschien ook te maken met het feit dat de biografie in zijn meer moderne vorm gemodeleerd is naar de negentiende eeuwse realistische roman. In dat type roman wordt een persoon met een paar zeer uitgesproken karaktertrekken op de voorgrond gesteld en vervolgens afgezet tegen zijn omgeving, zijn milieu, zoals dat op een renaissance-

schilderij gebeurt waarin de hoofdpersoon op de voorgrond staat, terwijl daarachter, soms via een raam, het landschap en de familieachtergronden te voorschijn komen.

In het mensmodel van de moderne biografie is verder onduidelijk hoe het precies met de vrijheid of onvrijheid van het individu staat. Hoe bepalend zijn de omstandigheden waarin hij verkeerd heeft en verkeert? Hoe staat het met de modellen die er in de moderne biografie worden gehanteerd om het gedrag en de persoonlijkheid van de held(in) te verklaren? En wanneer gaat een biograaf over tot verklaren?

Hoofdstuk 3
Verklaren in de schrijversbiografie

> Books say: she did this because. Life says: she did this. Books is where things are explained to you. Life is where they aren't... Books make sense of life. The only problem is that lives they make sense of are other people's lives, never your own.' (Julian Barnes)

Elke biograaf heeft als taak zijn held of heldin zoveel mogelijk te begrijpen of beter zoveel mogelijk facetten van zijn of haar persoonlijkheid tot zijn recht te laten komen. Hij moet daarvoor de intenties, de motieven trachten te achterhalen, die zijn held drijven bij een bepaalde situatie. Deze motieven en intenties kan hij verder beoordelen en plaatsen binnen het patroon van handelen, dat zijn held of heldin in het algemeen hanteert. De afzonderlijke handelingen krijgen daardoor perspectief en samenhang.

Tot dan beweegt de biograaf op het niveau van het hermeneutisch begrijpen, waarvoor soms een grote mate van inleving nodig is. Volgens Van den Braembussche (1989) wordt verklaring eerst nodig als bepaald dingen niet langer vanzelf-sprekend zijn:

> 'Zodra determinanten in het geding zijn waarvan het individu zich nauwelijks bewust was, verdwijnt als het ware de weliswaar verfijnde en intieme wederzijdse relatie tussen biograaf en het individu: hier dient de hermeneutische methode aangevuld te worden met een verklarende werkwijze, die *onbewuste* en *externe* oorzaken in de beschouwing betrekt.'

Het komt er kortweg op neer dat wanneer we het gedrag van onze held vreemd, paradoxaal, tegenstrijdig of gek vinden, we naar oorzaken gaan zoeken voor zijn gedrag en daarbij de hulp gaan inroepen van de psychologie, de sociologie, de geschiedenis of een ander specialisme.

Verklaren in een biografie betekent dat men algemene oorzaken noemt, die het individuele leven bepaald zouden hebben. In de ogen van de biografie-theoreticus Dresden is dat een verarmende reductie en hij wil daarom niets van ver-

klaren weten. Zijn grootste bezwaar is dat door verklaren het raadselachtige uit een leven verdwijnt.

> ‘Inderdaad mag men van een biograaf eisen, dat hij het leven van zijn held niet verklaart, maar de kring van onzekerheid, van onbepaaldheid, van raadselachtigheid, die het in werkelijkheid had, ook in de biografie handhaaft. Alleen als dat geschiedt, heeft de biograaf het leven van zijn held, zoals dat geleefd is, in de ware zin van het woord begrepen.’ (Dresden 1956)

Dat klinkt redelijk en sympathiek. Natuurlijk zijn de mens en zijn leven in laatste instantie onverklaarbaar. Maar aan de andere kant weet de biograaf soms meer dan zijn held(in).

Verklaren heeft door het grote aplomb waarmee het vaak gebeurt een negatieve klank. Terecht zijn er bezwaren gemaakt tegen psychologisch reductionisme in biografieën.

Maar al mag verklaren in de biografie dan problematische kanten hebben, een goede biografie zonder enige verklaring is moeilijk voorstelbaar. Toch bestaan er wel. In de tweedelige biografie *Het leven van Mr. Jacob van Lennep* (1909) geeft M.F. van Lennep reeksen levensfeiten en achtergrondfeiten: de lezer zelf wordt voor een deel gedwongen de feiten te interpreteren en met elkaar in verband te brengen. Men moet er evenwel op verdacht zijn dat biografen vaak op een impliciete wijze de persoonlijkheid en het leven van de gebiografeerden verklaren, namelijk door de keuzes die zij maken en de accenten die zij leggen bij het schrijven.

Boeiend en leerzaam is het biografieën over één figuur (bijvoorbeeld die over Bilderdijk of die over Couperus) met elkaar te vergelijken. Hoe verschillend wordt per biografie het gedrag van de held verklaard! Soms kan een enkel biografisch feit aanleiding zijn tot een bonte waaier van hypotheses. Die verscheidenheid van interpretaties en verklaringen over een en dezelfde persoon is natuurlijk veelzeggend en heeft meestal te maken met de theoretische uitgangspunten van de biografen en het beschikbare feitenmateriaal.

Een vermaard voorbeeld van een pluriforme verklaring van een enkel levensfeit komt uit de Van Gogh-biografieën. Men kent het verhaal. Op zondagavond 23 december 1888 sneed de vijfendertigjarige Van Gogh het onderste gedeelte van zijn linkeroor af en bracht het vervolgens naar een bordeel, waar hij het aan een prostituée overhandigde. Van de meer dan een

dozijn verklaringen van dit incident kunnen er zeker een paar geschrapt worden, wanneer we, zoals William Runyan in zijn studie *Life histories and psychobiography* gedaan heeft, ze evalueren op hun logische zuiverheid, hun reikwijdte, hun geloofwaardigheid ten opzichte van andere verklarende hypotheses en hun consistentie met meer algemene kennis over het menselijke gedrag en over Van Gogh zelf. Pluriformiteit zal in dit geval echter zeker blijven bestaan en daar is niets op tegen. Die diversiteit verrijkt de mogelijkheden van de biograaf alleen maar. Dikwijls wordt vergeten dat verklaren dikwijls nieuwe mogelijkheden laat zien om een leven te vertellen en beter te vertellen.

Een voorbeeld van een biograaf die vrij sceptisch staat ten opzichte van verklaringen is Paul van 't Veer. In *Het leven van Multatuli* (1979) waarschuwt hij voor de neiging van Multatuli-biografen om bepaalde gegevens uit Multatuli's leven (zoals de publicatie van de *Max Havelaar*), terug te projecteren naar de jeugdjaren.

> 'Het is een gezichtsverenging waarvan de nadelen duidelijk zijn. Door tot elke prijs in de jonge Eduard het bijzondere te willen vinden en het "gewone" te verwaarlozen, dreigen juist allerlei belangrijke invloeden van zijn tijdgebondenheid en zijn maatschappelijke omgeving aan de aandacht te ontsnappen. In de schaarse gevallen dat dit soort "achtergronden" wel wordt behandeld, worden ze als het ware teruggeprojecteerd uit Lebak.' (Paul van 't Veer 1979)

Van 't Veer neemt afstand van drie visies op de jeugd van Dekker. De eerste visie, algemeen bekend geworden door Th. Swart Abrahamsz uit 1887 en eerder gepresenteerd door J. Van Vloten in zijn *Onkruid onder de tarwe* uit 1875, stelt Multatuli als zenuwlijder centraal. De tweede visie wil een verklaring geven vanuit zijn eerzucht. Het is de eerzucht van het kleinburgerlijke jongetje uit de Haarlemmerdijk die zich in het milieu van de deftige families uit de grachtengordel wil handhaven. De derde visie, die van Du Perron, ziet de jeugd geheel in het perspectief van de latere zaak Lebak. Van 't Veer wil de jonge Dekker tonen zoals hij er voor zichzelf en zijn omgeving heeft uitgezien. De vraag is hier: is dat mogelijk?

In de moderne biografie zijn er verschillende soorten verkla-

ringen aan te wijzen: psychologische of psychoanalytische, medische, sociologische en cultuurhistorische. Vele biografieën bevatten meer dan een van deze soorten verklaringen. Voor welke verklaring gekozen wordt is afhankelijk van de vragen die men stelt, van het beschikbare bronnenmateriaal of van het toevallige specialisme van de biograaf.

Ook kan de verklaring waarvoor een biograaf kiest sterk bepaald worden door de aard van het schrijverschap of de persoonlijkheid van de schrijver. G.W. Huygens heeft in zijn biografie over de dichter-fabrikant Hendrik Tollens sterk de nadruk gelegd op de maatschappelijke en cultuurhistorische context waarin deze zich bewoog. Tollens was bij uitstek een sociaal dichter, wiens werk en leven geheel binnen de moralistische en nationalistische ideologie van de bourgeoisie in de eerste helft van de negentiende eeuw pasten en niet los zijn te maken van de sociale context van zijn woonplaats Rotterdam.

Gecompliceerde figuren, zoals Bilderdijk, Van Eeden of Slauerhoff, komen eerder voor psychologische analyse en verklaringen in aanmerking dan andere, meer evenwichtige schrijvers.

Een deel van de overtuigingskracht van verklaringen is afhankelijk van de wijze waarop verklaringen onder woorden worden gebracht en op een subtiele wijze zijn opgenomen in het verhaal van een leven. Voor een ander deel heeft de overtuigingskracht te maken met de redelijkheid of waarschijnlijkheid van de verklaringen.

De biografie van Slauerhoff uit 1959 door Kelk toont hoe de zucht tot verklaren uit de hand kan lopen. Om bepaalde eigenaardigheden van Slauerhoff te ‘verklaren’ beroept hij zich op zelf verzonnen wetmatigheden. Zo zou Slauerhoff nauwgezet omgaan met geld en zo'n grote ijver hebben omdat hij uit een milieu van middenstanders afkomstig is. De reislust zou te maken hebben met de expansiedrift die ook zijn familie in Leeuwarden bezat en met het feit dat hij de zoon was van een een moeder die uit Vlieland kwam en dus vertrouwd was met de zee. Heel ver gaat Kelk als hij aangeeft waarom Slauerhoff arts werd. Na eerst medegedeeld te hebben welke beroepen niet bij Slauerhoff passen - een oeverloze bezigheid lijkt me - gebruikt hij allerlei vermeende eigenschappen en karakteristieken van Slauerhoff als ‘verklaring’ van zijn arts zijn:

> ‘Als medicus zou hij met mensen hebben te verkeren, met het intiemste van de mens (het element “vrouw” kan hier, als bij zovelen, eveneens een rol hebben gespeeld): hij zou leed kunnen verzachten en aan zwakheden kunnen tegemoet komen met menselijk begrip. Tegelijk zou hij aanstellerij kunnen ontmaskeren en hij zou wekelingen kunnen stijven. Dat wat hij levenslang heeft willen verbergen, zo goed en zo kwaad als het ging, was toch een kenmerk van zijn aard: hij had een soort grimmig medelijden met de mensen.’

Kelk meent dat Slauerhoff, zelf patiënt met teer gestel, door zijn ziekelijke aard belangstelling heeft gekregen voor medicijnen.

Psychoanalytische verklaring.

Een biograaf reconstrueert uit de verzameling feiten over zijn held, die hem ter beschikking staan, een identiteit, een ‘karakter’ in ontwikkeling. Daarvoor is een theorie over de persoonlijkheid nodig. De meeste biografen formuleren deze theorie niet expliciet, maar gaan uit van een soort ‘common sense’-theorie over de menselijke natuur. Daarin wordt, zoals we eerder gezien hebben, vaak gesteld dat de psyche van een mens als een eenheid met één centrum moet worden opgevat. Deze opvatting, die, zoals Piet Vroon in *Weg met de psychologie* (1976) heeft aangetoond, lange wortels in de intellectuele traditie van het Westen heeft, is hoogst discutabel.

Vanaf het begin van de twintigste eeuw - en dus tegelijk met de opkomst van de moderne biografie - is de psychoanalyse als verklaringsmodel in de biografie zeer populair. Freud heeft door zijn analyse van de levens en het werk van schrijvers en kunstenaars (o.a. Dostojevski en Leonardo da Vinci) veel tot deze populariteit bijgedragen. Toch had hij nog al wat bedenkingen tegen het genre. Toen Arnold Zweig hem in 1936 aanbood zijn biografie te schrijven, antwoordde Freud in een brief:

> ‘To be a biographer you must tie yourself up in lies, concealments, hypocrisies, false colourings, and even in hiding a lack of understanding, for biographical truth is not to be had, and if it were to be had, we could not use it.’

Lytton Strachey, de biograaf van de Bloomsbury-groep, heeft voor zijn ontluisterende biografieën van negentiende-eeuwse helden en heldinnen veelvuldig gebruik gemaakt van de psychoanalyse.

Leon Edel, de biograaf van Henry James, heeft door zijn theoretische geschriften *Stuff of Sleep and Dreams. Experiments in literary Psychology* (1982) en *Writing Lives* (1984) de mogelijkheden en beperkingen van de psychoanalyse voor biografen aangegeven. Hij wil geen psychoanalyse in therapeutische zin. Hij gebruikt Freuds inzichten om het denken, de dromen en de verbeelding van de held of heldin te analyseren. Deze vorm van psychoanalyse noemt hij 'literary psychology' en is volgens hem heel goed door biografen te gebruiken. Daarbij wordt uitgegaan van een paar postulaten. Allereerst het bestaan van het onbewuste in menselijke motivatie en gedrag, dromen en verbeelding. Vervolgens wordt verondersteld dat onderdrukte gevoelens, opgeslagen in het onbewuste, tot uiting kunnen komen in de bewust gevormde vormen van literatuur. Het gaat er nu om dat de biograaf in zijn analyse de diepere betekenissen van deze literatuur achterhaalt. De biograaf kan met andere woorden de literatuur gebruiken om op zoek te gaan naar de onbewuste mythe in het leven van een persoon, zijn verborgen dromen en verlangens.

In Nederland heeft de psychiater P.C. Kuiper in 1968 een pleidooi gehouden voor de psychoanalytische biografie. In zijn artikel in *Raster* reageert hij op de onwil bij de 'autonomisten', de aanhangers van de literatuuropvatting van het tijdschrift *Merlyn*, die de biografisch-psychologische benadering afwijzen. Kuiper meent:

> 'Wie psychologisch vraagt, voor hij zich in het kunstwerk heeft verdiept,
> zal er nimmer in doordringen, wie zich in het kunstwerk verdiept heeft,
> zal komen tot psychologische vragen.' (p. 387)

Volgens Kuiper is met name de psychoanalyse in staat licht te werpen op het creatieve proces en op de relaties tussen de kunstenaar en de inhoud van het kunstwerk. Wel is deze vurige aanhanger van de psychoanalyse bereid toe te geven dat de geheimen van de creativiteit niet zijn op te lossen.

Leon Edel en Robert Gittings in zijn *The Nature of Biography* (1978) hebben voor misbruik van de psychoanalyse en overschatting van haar mogelijkheden gewaarschuwd. Er is het

gevaar van reductionisme. Dat treedt op wanneer men ervan uitgaat dat psychologische factoren geheel bepalend zijn bij een persoon en dat andere factoren (sociologische, historische of culturele) ter verklaring niet relevant zijn. (Anderson 1981) Ook vindt men bezwaarlijk dat vaak in de psychoanalytische benadering te zeer de nadruk valt op de psychopathologie. De neurotische en ziekelijke kanten van het individu vindt men belangrijker dan de creatieve. Edel vooral heeft gewaarschuwd voor de fout in de biografie dat men teveel in psychoanalytisch jargon vervalt, te onnauwkeurig omspringt met het feitenmateriaal en te absoluut is in zijn verklaringen. Een van de verwijten tegen psychohistorici en psychoanalytisch gerichte biografen is dat ze anachronistisch te werk gaan, dat ze een psychologische theorie, gebaseerd op twintigste-eeuwse normen op het verleden projekteren, waarin een heel ander normensysteem en andere persoonlijkheidstypen overheersen. Anachronisme is volgens Mitzman (1990) te vermijden, wanneer we de niet-universele aspekten van de psychoanalyse scheiden van de algemeen geldende. De post-Freudiaanse theorie van o.a. Erik Erikson en Melanie Klein laat steeds meer ruimte open voor een variabele sociale en historische invulling van de door Freud vastgestelde psychologische ontwikkeling van de mens.

Het komt nog al eens voor dat men psychoanalyse als wapen gebruikt om iemand aan te vallen, zoals in Nederland door Kaleis is gebeurd in zijn *Schrijvers binnenste buiten* (1969). Dat Harry Mulisch zich niet eenvoudig afwijzend tot de vernietiging verhoudt, maar ambivalent, zowel sadistisch als masochistisch, kan volgens Kaleis worden opgemaakt uit zijn leven en werk. Kaleis' bewijsvoering voor zijn stelling en de psychologische verklaring overtuigt echter in het geheel niet.

De bovengenoemde bezwaren zijn ook ten dele terug te vinden in Van Trichts *Louis Couperus, een verkenning*. (1961, 1965 2de druk) Van Tricht volgt het leven van Louis Couperus vooral aan de hand van zijn boeken, aangezien het aantal persoonlijke documenten, zoals erder gezegd, beperkt is. Leven en werk van Couperus worden vooral gezien vanuit zijn homoseksualiteit. Volgens Van Tricht is Couperus' problematiek gelegen in de afweer tegen de vaderwereld en een gebondenheid aan de moederwereld. Daardoor zou het ‘vrouwelijke’ zich ten koste van het ‘mannelijke’ ontwikkeld hebben. Een thema in Couperus' leven zouden schuldgevoelens ten opzichte van de vader zijn.

Blanken (1961) vindt Van Trichts bewijsmateriaal te beperkt. Maar al te vaak geeft Van Tricht een halve onthulling of geeft hij van ‘petits faits’ een onjuiste interpretatie.

Bastet (1987) ruimt in zijn biografie voor de homoseksualiteit van Couperus veel plaats in, maar geeft ook andere elementen in zijn leven (milieu, afkomst, literatuur) het volle pond. Bastet werkt met veel hypotheses in zijn biografie; vaak gebruikt hij woorden als ‘misschien’ en ‘wellicht’ als hij iets wil mededelen over de homoseksualiteit van Couperus.

Methodologische eenzijdigheid door een al te grote nadruk op psychologische verklaringen is wellicht aanwezig in de biografie van Angenies Brandenburg van Annie Romein-Verschoor uit 1988. Volgens Brandenburg was Annie Romein blijvend getraumatiseerd door de manisch-depressiviteit van haar moeder, wier godsdienstige en erotische obsessies in afschuwelijke scènes tot uitbarsting kwamen. Dit trauma verklaart volgens Brandenburg haar sexuele geremdheid in het huwelijk en haar onvermogen om bepaalde aspecten van de moderne literatuur onbevangen te beoordelen. C. Offringa heeft in zijn kritiek als bezwaar dat dit trauma in deze biografie wordt gehanteerd als de sleutel die op alle sloten past. (Offringa 1989, p. 399) Ook waar een sociaal-historische benadering een breder perspectief had kunnen openen, grijpt Brandenburg naar een psychologische verklaring. Annie Verschoors elitair individualisme kwalificeert zij als standsbesef. Dit standsbesef zou een reactie zijn op dat van haar moeder.

De psychoanalyse kan voor de biograaf een grote hulp zijn; zij kan hem een belangrijke hypothese verschaffen over het leven van de gebiografeerde. Zo formuleert Wam de Moor als een belangrijk thema in zijn biografie over Van Oudshoorn de fundamentele splitsing tussen de onopvallende ambtenaar Feijlbrief en Van Oudshoorn als schrijver. De ambtenaar Feijlbrief droeg de verwerking van zijn seksuele obsessies, schuldgevoelens, vervreemding en levensonmacht over aan zijn schrijvende alter ego Van Oudshoorn. Feijlbrief stond ambivalent tegenover zijn alter ego: hij verlangt naar diens literaire erkenning maar wil niet verantwoordelij worden gesteld voor het rumoer dat Van Oudshoorn als schrijver met zijn boeken veroorzaakt. De Moor laat zien dat Van Oudshoorn zijn pennenaam als poetsdoek gebruikte om zijn oorlogsverleden als literair adviseur van de Duitsers en zijn activiteiten als vertaler in oorlogstijd te verdoezelen.

De biograaf kan in moeilijkheden geraken, wanneer hij geen psychologische theorie hanteert. Wat moet hij bijvoorbeeld doen als hij met een zelfmoord van zijn held te maken krijgt? Hij kan zich beperken tot het vermelden van de daad. Maar wat te doen als hij de zelfmoord wil verklaren? Dat zelfmoord geen zeldzaamheid is in de Nederlandse en Vlaamse literatuur bewijst de uitvoerige studie van Jeroen Brouwers: *De laatste deur: essays over zelfmoord in de Nederlandstalige letteren* (1983). Serrarens meent in zijn biografische studie van de dichter-predikant en zelfmoordenaar François Haverschmidt uit 1955 dat de verklaring van diens tragische dood voorbehouden moet blijven aan de deskundige psychiater of psycholoog, al probeert hij wel tot een diagnose te komen door op de psychische onevenwichtigheid, de minderwaardigheids-gevoelens en angst voor verandering van de gebiografeerde te wijzen.

Hazeu bekent in zijn Achterberg-biografie dat hij zich niet competent acht het gedrag van zijn gebiografeerde psychiatrisch te duiden. Hij verlaat zich bij de verklaring van de moord van Achterberg op de psychiatrische autoriteiten. Wanneer hij de psychiater heeft geciteerd over Achterbergs oedipale relatie met zijn moeder, sluit hij af met de mededeling: ‘Aldus de kenners. Voor de biograaf en de leek past weinig meer dan zwijgen. Immers, hier komen we in de sferen van het onbewuste, het oncontroleerbare, tenzij controleerbaar in de poëzie, waar inderdaad “incest”-gedichten zijn aan te wijzen.’

Anders gaat Hendrik Henrichs te werk in zijn boeiende biografie van de historicus, romancier en hispanoloog Johan Brouwer. Bij de verklaring van de moord, die Johan Brouwer op 3 februari 1922 samen met zijn broer pleegde, beperkt hij zich niet tot de verklaringen van de deskundigen bij de rechtzitting. Twee Rotterdamse artsen hadden geconcludeerd dat Johan Brouwers motieven een duidelijk pathologisch karakter haddden; de psychiater Bierens de Haan beschreef Brouwer als ‘een tot fantaseren gedisponeerde idealistisch-erotische hystericus’. Henrichs gaat verder in zijn verklaring en probeert een verborgen motief aan te wijzen voor Brouwers moord. Volgens de biograaf waren de motieven voor de moord gecompliceerder dan én de Rechtbank, én Bierens de Haan én Johan Brouwer zelf wilden doen voorkomen. Henrichs meent dat er naast de door de deskundigen gegeven motieven ook een homoseksueel motief een rol speelde.

Psychologie of psychoanalyse kunnen voor de biograaf

misschien ook van nut als hij bijzondere persoonlijke documenten moet interpreteren, zoals in het geval van de Van Eeden-biografie, waar de biograaf beschikking heeft over de meer dan vijf honderd dromen, die Van Eeden vanaf 1889 in een dromenboek noteerde. Wat moest ik als biograaf met deze zeer problematische informatie over het nachtleven van mjn held doen? Omdat ik de dromen in mijn biografie wilde verwerken en dus ook moest interpreteren, moest ik van een of andere droomtheorie gebruik maken. Ik liet me leiden door de vrij uitgewerkte droomtheorie van Freud, geformuleerd in diens *Die Traumdeutung* (1900). Ik constateerde dat de droom-verslagen een aantal repeterende elementen bevatten en facetten van zijn persoonlijkheid lieten zien, die in het leven overdag niet of nauwelijks aan bod kwamen.

Concluderend met Leon Edel kan men zeggen dat de relatie psychoanalyse-biograaf een platonische moet zijn: zij is zijn grote vriendin, maar als maîtresse is zij een femme fatale. Richard Ellmann, de meesterlijke biograaf van Joyce, Yeats en Wilde, stelde vast dat de freudiaanse technieken en methodes in biografieën geaccepteerd zijn, al wijst hij op het gevaar dat men doordraaft en trauma's en obsessies ziet waar ze niet zijn. Creativiteit blijft een raadsel. (Ellmann 1973) Nooit zijn volgens Ellmann de biografische mogelijkheden uitgeput:

> ‘we cannot know completely the intricacies with wich any mind negotiates with its surroundings to produce literature’. (p. 16)

Medische gegevens

Robert Gittings, de biograaf van John Keats en Thomas Hardy, heeft in zijn *The Nature of Biography* (1978) op het belang gewezen van de medische facetten van de gebiografeerde. De fysieke toestand van een persoon, zeker die op lange termijn, is minstens zo belangrijk als de psychische facetten van een persoon en er dikwijls onlosmakelijk mee verbonden. Het onderzoek naar de fysieke conditie is voor de biograaf niet altijd een gemakkelijke taak. Soms moet hij medische en wetenschappelijke taal, die in de loop der tijd sterk veranderd is, interpreteren.

R.Th.R. Wentges, de vroegere, Nijmeegse hoogleraar in de keel- neus- en oorheelkunde, heeft op de betekenis van reuk en geur gewezen in het leven en werk van Van Eeden.

Neusklachten speelden bij Van Eeden een grote rol. Naast zijn reukverlies in 1895 leed hij jaarlijks aan hooikoorts en verder veelvuldig aan verkoudheid en neuscatarre. De hooikoorts kon hem erg deprimeren; zijn zomervakanties en zijn creatieve werk werden erdoor verpest. (Wentges 1977)

Wentges heeft zich ook gebogen over de doofheid van de dichter Leopold. Hij geeft de verschillende stadia aan waarlangs Leopolds doofheid zich ontwikkelde, waarbij hij ook de vraag probeert te beantwoorden over de relatie tussen Leopolds doofheid en zijn eenzelvigheid. Het als gevolg van zijn doofheid uitblijven van de tekenen van maatschappelijke erkenning waarop Leopold min of meer had gerekend schokte hem diep en versterkte weer zijn neiging tot eenzelvigheid en teruggetrokkenheid. Leopold verviel ten slotte tot vervolgingswaan, een toestand die aan het pathologische grensde. (Wentges 1989)

In een boeiende bijdrage heeft Dick van Halsema vervolgens trachten na te gaan in hoeverre kennis van de aard en de voorstadia van Leopolds paranoide denkbeelden ook het inzicht kan verdiepen in de stadia waarlangs Leopolds leven annex dichterschap verliepen. (Van Halsema (1990)

De beschrijving van de psychische en fysieke conditie van een auteur zal dan niet het geheim van zijn creativiteit en schrijverschap kunnen ‘verklaren’ maar kan mogelijk wel licht werpen op plotselinge of langdurige verstoringen van zijn productiviteit, zoals dat bijvoorbeeld in het leven van Multatuli, Kloos, Van Eeden, Van Deyssel, Van der Leeuw, Slauerhoff, Achterberg en Vestdijk het geval is. Curieus is de vooronderstelling van E. d'Oliveira, bekend om zijn interviews met de Tachtigers, dat de minderwaardigheid van de ogen en het spijsverteringskanaal van Van Deyssel een overwegende invloed hebben gehad op zijn ontwikkeling en stijl. Hij meende dat Van Deyssel de slechte conditie van zijn ogen compenseerde door zijn onevenredige, grote belangstelling voor het visuele, zijn picturale opvatting van de werkelijkheid en een obsessie voor het thema van de ogen in zijn werk.

Hans Visser koos bij het opzetten van zijn biografie van Vestdijk diens regelmatig om de zeven jaar terugkerende depressies als uitgangspunt. Hij maakte gebruik van de theorie van B.B.J. Lievegoed, die het menselijk leven in perioden van elk gemiddeld zeven jaar verdeelt, waarbij de overgangen gekenmerkt worden door een grote innerlijke crisis, die iemand moet doormaken om met hernieuwde kracht het bestaan tege-

moet te kunnen treden. De depressies betekenden voor Vestdijk dat hij een tijdlang fysiek en psychisch tot niets in staat was en moest wachten op genezing voordat hij weer aan het werk kon gaan.

Een prachtig voorbeeld van een biografie waarin de medische en psychologische kennis in het verleden, gecombineerd en vermeerderd met kennis uit de eigen tijd, als interpretatiekader dienen om een leven te beschrijven is die van Frans Blok over de zeventiende-eeuwse geleerde en dichter Caspar Barlaeus: *Caspar Barlaeus, from the correspondence of a melancholic* (1976). Zoals de titel al aangeeft heeft Blok zich in zijn boek gebaseerd op de briefwisseling van Barlaeus. Vooral die perioden van het leven worden beschreven waarin Barlaeus ten prooi viel aan melancholie. Bloks biografische studie is in tweeërlei opzicht belangrijk. We komen meer te weten over het leven van Barlaeus na Worps biografische informatie op het einde van de negentiende eeuw. Bovendien verdiept deze case history ons inzicht in de melancholie. Melancholie is een veel voorkomende ziekte in de zestiende en zeventiende eeuw, een soort mal de siècle, qua omvang te vergelijken met de hysterie in de negentiende eeuw. Precies als de hysterische held of heldin in de naturalistisch roman, wordt ook de melancholicus vereeuwigd in de literatuur van die dagen. Het prototype bij uitstek is natuurlijk de gekwelde en wankelmoedige Hamlet. De geleerden uit de zeventiende eeuw schreven dikke boeken met beschrijvingen en verklaringen van deze ziekte met goedbedoelde remedies en adviezen. Erg bekend werd Robert Burtons *The Anatomy of Melancholy* uit 1621. Barlaeus, van origine een medicus, zal het eigenaardige boek, vol citaten, anektdoten en case-histories, zeker geraadpleegd hebben om inzicht te krijgen in zijn depressies. Of hij er ook baat bij heeft gehad is een tweede. Blok wijdt een apart hoofdstuk aan de beschrijving van het ziektebeeld en baseert zich daarbij op de traktaten van Burton en anderen en voegt daar terecht ook inzichten van de huidige psychiatrie aan toe. Melancholie van toen heeft veel weg van wat tegenwoordig een endogene depressie heet. De ziekte ondermijnt de primaire levensfuncties van de patiënt. Hij lijdt aan constipatie, heeft het koud, klaagt over drukkend gevoel in de borst, heeft een lage polsslag, bleek uiterlijk enz. enz. Blok behandelt in vier hoofdstukken de vier grote depressies van Barlaeus, waarvan de laatste ten slotte fataal werd. Uit de brieven blijkt dat de vrienden van Barlaeus op de hoogte waren van de ziekte en op allerlei

manieren probeerden hem te vermaken. Interessant is de wijze waarop Constatijn Huygens afwijkt van de gebruikelijke therapeutische adviezen en Barlaeus heel modern aanraadt zich juist te concentreren op de zaak zelf waarvan hij zich wenst te bevrijden. De dichter moet zijn angsten en obsessies sublimeren door zijn gevoelens onderwerp te maken van een literaire compositie. Er ontstaat op die manier tussen de twee vrienden een alleraardigste uitwisseling van gedichten over de mist van het winterse Amsterdam.

Barlaeus leed, zoals andere patiënten uit die tijd, aan de waan dat hij van glas was. Hoe tijdgebonden de verschillende verschijningsvormen van wanen zijn, blijkt uit de enquête die Blok hield in een groot aantal psychiatrische instellingen. Het resultaat was één geval van glaswaan.

Op grond van getuigenissen van tijdgenoten weet Blok aannemelijk te maken dat Barlaeus op 14 januari 1648 zichzelf verdronk. Daar zelfmoord destijds een schande was, werd Blok gedwongen tussen de regels door te lezen. Met een voorbeeldig gevoel voor dramatisering presenteert hij in zijn slothoofdstuk het bewijsmateriaal voor deze zelfmoord.

Sociaal-historische verklaringen

> 'Mr Goodman's method is as simple as his philosophy. His sole object is to show "poor Knight" as the product and victim of what het calls "our time" - though why some people are so keen to make others share in their chronometric concepts, has always been a mystery to me. "Post-war Unrest", "Post-war Generation" are to Mr. Goodman magic words opening every door. There is, however, a certain kind of "open sesame" which seems less a charm than a skeleton-key, and this, I am afraid, is Mr Goodman's kind.' (Vladimir Nabokov. *The Real Life of Sebastian Knight*)

Bij sociaal-historische verklaringen probeert men leven en de persoonlijkheid van het individu te verklaren vanuit het milieu of de context van de tijd waarin de held(in) leefde. Een van de vragen die zich daarbij voordoet is hoe precies de verhouding is of moet zijn tussen de uniciteit van het individuele karakter enerzijds en de macht van het milieu of de tijd anderzijds. Is die macht bepalend? Hoe groot is de vrijheid van het individu?

Moeten we niet de scepsis hebben van de biograaf-ver-

teller in Nabokovs roman *The Real Life of Sebastian Knight*, die, zoals in het citaat boven blijkt, niets moet hebben van de neiging van een andere biograaf, Mr Goodman, om zijn held product te laten zijn van zijn tijd.

Men kan op grond van de relatie individu-omgeving drie soorten biografieën onderscheiden: het strijdmodel, het model waarin de held in de omgeving opgaat en ten slotte het dialectisch model.

In het strijdmodel wordt een scherp contrast geschapen tussen de held en zijn omgeving. De biograaf is er op uit om vooral de orginaliteit van de gebiografeerde (vaak voorgesteld als genie of supermens) te onderstrepen. Paul van 't Veer waarschuwt, zoals we gezien hebben, tegen de tendens in de Multatuli-biografie om Dekker als uitzonderlijk mens en vooral als schrijver van de meesterlijke *Max Havelaar* te beschouwen en vanuit dit perspectief de jeugdjaren te zien. De gewone kanten van het leven van de de jonge Douwes Dekker komen dan niet aan bod.

De gewone Bilderdijk op pantoffels ontbreekt ook in de bewonderende biografie van Isaac da Costa, waarin de genialiteit van Bilderdijk sterk wordt benadrukt.

In het tweede model gaat de held volledig in de omgeving op of wordt door die omgeving bepaald. Hij wordt exemplarisch voor een bepaalde tijd, klasse of groep. Een goed voorbeeld daarvan is de biografie van Jaap Meijer: *De zoon van een gazzen, Het leven van Jacob Israel de Haan* (1967). Meijer plaatst De Haan vooral in de context van het Joodse milieu. Zijn biografie begint met een uitvoerige schets van het Joodse, plattelandse milieu, waarin De Haan werd opgevoed. Het nadeel van deze eenzijdige aandacht is dat de homoseksualiteit als belangrijke factor in het leven van De Haan sterk verwaarloosd wordt.

Voorbeelden van dit tweede model worden verder gevonden bij marxistische biografen. Een typisch marxistisch opgezette biografie is die van Henriette Roland Holst over Jean-Jacques Rousseau uit 1912. Haar methode is er geheel op gericht het leven van de in Genève geboren Rousseau voort te laten komen uit en onlosmakelijk te verbinden met de bestaande productieverhoudingen in die stad. Het begin van haar boek is in dit opzicht exemplarisch. Eerst geeft ze een uitvoerige beschrijving van Genève in het begin van de achttiende eeuw, waarbij ze aantoont hoe groot de verschillen zijn in de verschillende standen, welke rol het calvinisme speelde en welke plaats de horloge-industrie innam in de Zwitserse stad. Op-

vallend in die beschrijving is dat die maatschappelijke situatie bepaalde karaktereigenschappen genereert. Zo schrijft ze:

> 'Vlijtig, spaarzaam, matig waren de burgers van Genève, eerbaar van zeden, gesloten van gemoed, gehecht aan de zeden der vaderen en aan de traditie. Dit alles behoort tot het gewone wezen van den onafhankelijken klein-burger in de tijden, voorafgaand aan de ontwikkeling van het moderne kapitalisme.' (p. 11)

Pas na deze economische en cultuurpsychologische analyse van de stad begint ze met de beschrijving van het leven van Rousseau, de zoon van een horlogemaker.

Jan Romein (1946) oordeelde zeer negatief over het marxisme in het boek. Zelf schreef hij samen met zijn vrouw vanuit een heel wat minder geprononceerd marxisme in *Erflaters van onze beschaving* (eerste druk 1938-1940) een reeks portretten van prominente vertegenwoordigers uit de Nederlandse cultuur, onder wie de schrijvers Vondel, Wolff-Bekker, Bilderdijk, Multatuli, Huet en Gorter. Het marxisme is bij het echtpaar Romein te herkennen in de neiging om in hun portretten ook aandacht te geven aan sociale feiten en materiële omstandigheden. Zelf schrijven ze in hun voorwoord over het marxisme:

> 'Wij zijn, integendeel, van oordeel dat de marxistische geschiedschrijving, anders dan men vaak meent, evengoed als welk andere ook, in staat is de *dramatis personae* in 's werelds spel tot hun recht te laten komen. Ja, mogelijk zelfs beter, omdat haar grondovertuiging in dit opzicht is, dat de "grote mannen", evenals trouwens alle overige mensen, in de geschiedenis geen geïsoleerde verschijnselen zijn, maar delen van een geheel.' (p. 5)

Vanuit een geheel andere invalshoek benadert Clifford (1978) het probleem van de relatie individu-sociale context. Met voorbeelden uit andere culturen tracht hij vraagtekens te zetten bij het postulaat van de westerse, humanistische traditie, die in sterke mate verantwoordelijk is voor de 'age of personality' en die een mythe heeft geschapen van de coherente persoonlijkheid. Op dit postulaat berust het genre van de biografie. Clifford wijst op andere culturen waarin meer plaats is voor transindividuele elementen (taalkundig, sociaal, historisch, beroepsmatig, familiaal enz.) en minder plaats voor de uniciteit

van het individu. Cliffords uitgangspunten passen in het kader van het structuralisme van Lévi-Strauss en Foucault. Foucault is in *Les mots et les choses* of in zijn studies over de waanzin, het gevangeniswezen en de seksualiteit niet gericht op de individuele persoonlijkheid maar op de wijze waarop mensen van een bepaalde tijdperk onderworpen zijn aan een anonieme macht. Het is deze macht die zegt wat waanzin is en wat rede, wat goed is en wat slecht, wat gek is en wat normaal. Deze macht wordt niet uitgeoefend door de politiek of door de heersende klasse, komt niet 'van boven', maar rijst omhoog uit minuscule handelingen die samen het gezicht bepalen van een tijdperk. (Peeters 1978, p. 160 e.v.)

Het zou tussen twee haakjes de moeite waard zijn na te gaan in welk opzicht het structuralisme met zijn toepassingen in de literaire kritiek en in de literatuurwetenschap invloed heeft uitgeoefend op het genre van de biografie.

Naast het strijdmodel en het model waarin de held in de omgeving opgaat is er ten slotte het dialectische model, waarbij er een permanente wisselwerking is tussen de held (in) en zijn omgeving. Dit model wordt het meest toegepast in biografieën. In dit model gaat men ervan uit dat de mens ten dele invloeden ondergaat van zijn omgeving, ten dele er ook afstand van kan nemen. Hoe de verhouding tussen vrijheid en onvrijheid precies is, is moeilijk te zeggen. Men kan, zoals Dresden (1956) voorstelt, als biograaf uitgaan van het 'milieu vécu', de wijze waarop de held(in) op zijn milieu reageert. Er wordt op die manier aan de gebiografeerde een meer actieve rol toebedeeld; ten dele determineert hij het milieu.

In de informatieve biografische studie van Kees Snoek, getiteld *De Indische jaren van E. du Perron* (1990) wordt de persoonlijkheid van Du Perron ten dele verklaard vanuit zijn Indische afkomst en opvoeding en wordt verder uitstekend aangegeven hoe Du Perron zelf ten dele het Indische milieu ervaarde en in latere jaren ook beïnvloedde. Zo wordt er een verband aangebracht tussen Du Perrons polemische instelling, zijn neiging met zijn literaire strijdmakkers een 'gang' te vormen en het feit dat hij vroeger een 'gang' had gevormd met zijn Indische vrienden. Du Perron heeft met andere woorden een Indisch concept getransponeerd naar de Nederlandse literaire wereld. Snoek stelt verder dat Du Perrons afkomst van het Indische patriciaat verantwoordelijk is voor een zekere onwennigheid die hij altijd heeft behouden tegenover de eisen die het leven hem stelde. Du Perron zelf wilde graag bevestigd

zien dat hij een Indische jongen was met Frans bloed. Snoek komt tot de conclusie dat Du Perrons schrijverschap al in Indië is voorbereid.

Biografie, cultuurgeschiedenis en mentaliteitsgeschiedenis

Belangrijk is de cultuurgeschiedenis of mentaliteitsgeschiedenis voor de biograaf. Tussen de psychische ervaringswereld van een individu en de cultuur waarin hij leeft bestaat uiteraard een sterke band. Hoe in een cultuur over bijvoorbeeld de familie, de vrouw, de vriendschap of liefde wordt gedacht bepaalt bewust of onbewust in hoge mate het psychische en sociale leven van het individu. Voor de negentiende eeuwse cultuur is dit door Peter Gay onderzocht. Gay heeft geprobeerd in *The Bourgeois Experience* (1984 en 1986) de stereotiepe beeldvorming over de Victoriaanse cultuur te corrigeren en te nuanceren. Kennis van de psychoanalyse en een verstandig gebruik daarvan stellen hem in staat vertrouwd te raken met de soms bijzondere ervaringswereld van de negentiende-eeuwer. Het is een genoegen Gay te volgen in zijn speurtocht naar de strategieën waarmee toentertijd mannen en vrouwen probeerden vorm te geven aan hun driften en verlangens en te zien hoe ze daarbij met grote inventiviteit de strenge normen die de samenleving en zijzelf zichzelf stelden, probeerde te omzeilen. Gay laat zien dat de psychologische verklaring van het gedrag van een individu verruimd kan worden en gezien kan worden binnen de cultuur van een tijd.

In Nederland heeft Arthur Mitzman, de Amsterdamse hoogleraar geschiedenis, een pleidooi gehouden om in de biografie psychoanalyse, sociale geschiedenis, cultuurgeschiedenis en mentaliteitsgeschiedenis met elkaar te verenigen. (Mitzman 1990) Hij heeft in navolging van Peter Gay gewezen op de sociale elementen in Freuds theorie en op de mogelijkheid om deze elementen te combineren met de begrippen ‘mentaliteit’, ‘ideologie’, ‘generatie’ en het door Norbert Elias vastgestelde verschijnsel ‘beschavingsoffensief’. Mitzman heeft zijn opvattingen gedemonstreerd in zijn in 1990 verschenen biografie van de Franse historicus Michelet.

Voor biografieën van Nederlandse schrijvers uit het verleden lijkt de mentaliteitsgeschiedenis een vruchtbaar terrein. Onder mentaliteit, die in een bepaalde groep in een bepaalde periode overheerst, verstaat Mitzman de bewuste of onbewuste waarden, normen, houdingen, overtuigingen en vooroordelen

over de natuur (en vooral de menselijke natuur), over de sociale orde en wanorde, over het bovennatuurlijke en over de bevrediging van driften (seks, agressie enz.). Men kan in de biografie de reactie van het individu op de mentaliteit van de groep en tijd beschrijven, waarvan hij deel uitmaakt of men kan meer op de 'collectieve sensibiliteit', de 'mentale uitrusting' (l'outillage mental') van een tijdperk gericht zijn, waarbinnen het creatieve individu zich moet bewegen. A.A. van den Braembussche (1989) stelt dat de cruciale taak van de biograaf is 'de plaatsing van het individu in de randvoorwaarden van de collectieve psychologie, die voor elk tijdperk specifiek zijn'.

Mede op basis van de Rabelais-studie van Mikhail Bakhtine (1962) heeft men in de mentaliteitsgeschiedenis het belang ingezien van de volkscultuur en de literaire getuigenis.

In mijn biografie over Van Eeden heb ik geprobeerd psychische verschijnselen in een bredere culturele context te plaatsen. Zo plaatste ik Van Eedens masochisme binnen de context van de fin de siècle-cultuur en de mystieke traditie op het einde van de negentiende eeuw, waar de zucht tot lijden een spirituele betekenis had. Zijn sterke neiging tot ambivalentie heb ik verbonden met de grote, door Jan Romein in *Op het breukvlak van twee eeuwen* beschreven onzekerheid ten opzichte van de bestaande normen en waarden rond 1900.

Om precies vast te stellen wat 'eigenaardig' of uitzonderlijk is aan de persoonlijkheid en het gedrag van de gebiografeerde is het noodzakelijk om hem te plaatsen binnen het ruimere kader van de culturele context, waarin hij geleefd heeft. Een voorbeeld uit de biografieën van Betje Wolff en Aagje Deken kan dit duidelijk maken. Wie de biografieën van Johanna W.A. Naber uit 1913, van H.C.M. Ghijsen uit 1954 en van P.J. Buijnsters uit 1984 over beide achttiende-eeuwse schrijfsters met elkaar vergelijkt, ziet aanmerkelijke verschillen in de behandeling van vrouwenvriendschappen. Buijnsters schreef hierover in zijn biografie in het hoofdstuk 'De Beemster Sappho':

> 'Het feit van Betje Wolffs intieme vrouwenvriendschappen kan aan geen van haar biografen onbekend zijn geweest. Toch heeft niemand tot dusver bijzondere aandacht aan het verschijnsel besteed of er bepaalde conclusies aan verbonden. Alleen P.J. Meertens heeft bij gelegenheid van de Wolff en Deken-herdenking in 1954 het probleem gesignaleerd. Duidelijk is wel dat het hier

> gaat om een van de moeilijkst peilbare lagen van Betje Wolffs persoonlijkheid.' (p. 152)

Buijnsters stelt in zijn biografie Wolffs vriendschappen met meisjes aan de orde en meent dat als dat verlangen een duidelijk seksueel, lesbisch karakter zou hebben aangenomen, haar omgeving ongetwijfeld anders, intoleranter gereageerd zou hebben dan nu in feite het geval was. Betjes vele vijanden zouden geen moment geaarzeld hebben om enig afwijkend seksueel gedrag tegen haar uit te spelen. Buijnsters voegt, zij het zeer beknopt, hier aan toe, dat het sentimentele vriendschapsverkeer van de achttiende eeuw een grotere gemoedsintimiteit met bijbehorend lichamelijke contact toestond dan nu normaal zou worden geacht. Geen mens vond het toen bijvoorbeeld vreemd als een logée het bed met een vriendin deelde. Maar hoe is dan te verklaren dat de 'affaire' die Betje Wolff tussen 1782 en 1784 had met Johanna Kops, beiden in opspraak bracht? Een veel uitvoerigere, cultuurhistorische beschrijving over vriendschap tussen vrouwen in de achttiende eeuw dan Buijnsters nu geeft zou veel van het gedrag van Betje Wolff en de reactie van haar tijdgenoten verduidelijkt hebben.

Cultuurhistorisch is ook de benadering van Du Perron in *De man van Lebak*. 'Karakteruitleg' heeft hij zoveel mogelijk met Multatuli's eigen tijd in overeenstemming gebracht. Zo dacht Dekker 'napoleontisch', aldus Du Perron, precies zoals de romantiek van die tijd dat wilde; hij dacht van dezelfde stof te zijn als zijn 'grote' superieuren en meende zijn onmiddellijke chefs te kunnen verwaarlozen. Wanneer Dekker iets extravagants doet, dan voegt Du Perron er dadelijk aan toe dat de jeugd van romantici van dit soort gedrag vol was.

Het is wel zaak dat bij een cultuurhistorische of literatuurhistorische benadering er een duidelijk raakpunt is tussen de feiten in iemands leven en de historische context. Het is weinig zinvol om zoals Hazeu in zijn Achterberg-biografie doet een feit uit Achterbergs leven, bijvoorbeeld de verhuizing naar Avereest in juni 1938, te combineren met een willekeurig aantal literaire of culturele feiten in hetzelfde jaar, onder andere het sterven van Kloos, het verschijnen van *Karakter* van Bordewijk en Sartres *La Nausée*.

Samenvattend wil ik het werk van de biograaf voorlopig als volgt omschrijven: hij beschrijft en verklaart een mensenleven dat uit empirische feiten bestaat en dat talloze interne

en externe causale relaties bevat; de biograaf doet beroep op bepaalde takken van wetenschap. (sociologie, geschiedenis, literatuurgeschiedenis, psychologie enz.)

Hoofdstuk 4
De relatie tussen leven en werk

> ‘The relation between a poet's life and his works is at one and the same time too self-evident to require comment - every work of art is, in one sense, a self-disclosure - and too complicated ever to unravel.’ (W.H. Auden)

De schrijversbiografie verschilt zoals gezegd van de gewone biografie, omdat de gebiografeerde iemand is, die een literair oeuvre op zijn naam heeft staan. Dat literaire oeuvre is meestal de reden waarom we belangstelling voor de persoonlijkheid en het leven van de auteur hebben. Wie een biografie van een schrijver maakt, zal daarom het literaire werk een plaats moeten geven in zijn biografie.

Edel (1984) zegt over de verbinding leven-werk:

> ‘Literary biography is criticism of the most valuable kind. It relates a text to the human sources from where it sprang.’ (p. 141)

De grote vraag blijft steeds welke waarde het werk nu heeft als bron voor de kennis over het leven en de persoonlijkheid van de schrijver. Hoewel Edel zich zeer goed bewust is dat de relatie tussen de persoonlijkheid van de schrijver en het werk vrij complex is, onder andere doordat de schrijver zich in zijn werk in een groot aantal personages kan opsplitsen en zich achter een masker kan verbergen, meent hij toch dat de biograaf goed voor ogen moet houden dat er een persoonlijkheid is die schrijft: de biograaf moet op zoek gaan naar ‘the particular mind and body that drove the pen in the creative act.’ (Edel 1984, p. 134) Hij citeert daarbij Yeats, die, zelf een autobiografie makend die zijn gedichten nader toelichten, zei: ‘There is always a living face behind the mask.’ Edel is er van overtuigd dat het literaire werk aan de biograaf een hypothese kan verschaffen over de kernproblematiek van de schrijver. Nadat hij eerst het literaire masker heeft leren kennen, kan hij volgens de sterk psychoanalytisch denkende Edel op zoek gaan naar de verborgen ‘lifemyth’ van de auteur, diens verborgen dromen en verlangens, die zijn leven sturen.

In de meeste schrijversbiografieën wordt het literaire werk in de chronologische beschrijving van het leven opgenomen. Dit lijkt me te verkiezen boven een sterke scheiding tussen leven en werk, zoals bijvoorbeeld Kees Joose in zijn boek over de naturalistische schrijver en arts Arnold Aletrino aanbrengt: in de eerste 271 bladzijden behandelt hij het leven, daarna het werk. Op die manier gaat het zicht op de wisselwerking tussen beide verloren.

Zeer opvallend is de oplossing van Christine D'haen, die in de chronologisch opgezette hoofdstukken van haar Gezellebiografie de gedichten centraal stelt. Daarbij voegt zij een afdeling 'omstandigheden', waarin de levensfeiten worden opgesomd die plaats vonden op de momenten dat de gedichten ontstonden. Ze weigert aan te geven welke relaties er zijn tussen gedichten en levensfeiten. Dat moet volgens haar de lezer zelf bepalen.

In de geschiedenis van de schrijversbiografie vanaf de zeventiende eeuw staan, uitzonderingen daargelaten, tot en met de achttiende eeuw de levensbeschrijving en de beschrijving van het literaire werk naast elkaar zonder dat er een al te directe relatie tussen leven en werk wordt aangebracht. De biograaf beperkt zich meestal tot een korte bespreking van het werk, noemt de literaire invloeden, gaat in op de receptie van het werk en geeft soms de plaats aan die het in het totale oeuvre en in de literatuur van de tijd heeft ingenomen.

Met de negentiende eeuw verandert dat. Er wordt dan zeer expliciet in de schrijversbiografie een relatie gelegd tussen werk en leven. Dat komt ongetwijfeld omdat de opvattingen over literatuur veranderd waren. Sinds de Romantiek wordt het expressie-karakter van de literatuur sterker benadrukt. Wordsworth omschrijft de poëzie als 'the spontaneous overflow of powerful feelings'. Het streven naar individualisme, de cultus van het ego, de nadruk op gevoel versterken het autobiografisch karakter van de literatuur. Wie over een dichter schreef, kon voortaan moeilijk het literaire werk als bijzonder ego-document verwaarlozen. In de literaire kritiek (men denke aan Sainte-Beuve) ging men ervan uit dat de literatuur niet te scheiden was van de mens, die het schreef. Sainte-Beuve zelf noemde zijn kritiek een 'étude morale', dat wil zeggen een psychologie van de mens.

Wat in de literaire kritiek gebruikelijk werd (de eenheid van leven en werk), was ook in het steeds populairder wordende genre van de biografie te bespeuren.

In het midden van de negentiende eeuw is het voor Huet heel vanzelfsprekend om bij Bilderdijk uit te gaan van een nauwe band tussen leven en werk. In zijn opstel in 1860 over Bilderdijk verwijt hij Bilderdijk dat deze in zijn poëzie tot onthulling van verborgen gevoelens komt, 'waarover nu eenmaal geen fatsoenlijk man zich in fatsoenlijk gezelschap durft uitlaten.'

Hoe in de negentiende- en twintigste-eeuwse biografie de relatie tussen leven en werk precies wordt beschreven, zou nader onderzocht moeten worden. Er zou daarbij onder andere gelet kunnen worden op het literaire genre, de literatuuropvatting van de gebiografeerde en de sterk tendens tot autonomie in de moderne literatuur.

Zodra de biograaf het literaire werk in zijn onderzoek naar het leven van een auteur betrekt komt hij op het terrein van de literaire kritiek. Evenals de criticus komt hij tot een interpretatie en beoordeling van het literaire werk. Hoewel hij er niet aan zal kunnen ontkomen zijn eigen literaire normen en die van zijn eigen tijd een rol te laten spelen, zal van de biograaf gevraagd kunnen worden ook de normen uit de tijd waarin het literaire werk is ontstaan er bij te betrekken.

Meestal probeert de biograaf na bestudering van de vorm en de thematiek van het literaire oeuvre van een schrijver een verbinding te leggen met het leven en de persoonlijkheid van de schrijver. De band tussen leven en werk verschilt per auteur in intensiteit. Ook de aandacht die biografen aan de relatie geven is niet constant. Zo meent Jan Hulsker in zijn boek uit 1946 over Aart van der Leeuw dat er van een wisselwerking tussen leven en werk weinig blijkt, terwijl F.W. van Heerikhuizen in *De strijd van Aart van der Leeuw* met gebruikmaking van het literaire werk een 'psychische biografie' probeert te schrijven.

Maurits Uyldert is in zijn Verwey-biografie zeer beslist over de hechte relatie tussen werk en leven. Hij meent dat de gewone, voor een ieder begrijpelijke levenservaringen verband houden met Verweys transcendente wereld van de poëzie. *Cor Cordium* en *Van het Leven* zijn beter te begrijpen als de lezer op de hoogte is van de geestelijke en persoonlijke verhouding tussen Kloos en Verwey.

Het boek van H.W. van Tricht over Couperus is een voorbeeld van een biografie waarbij voornamelijk op grond van het werk getracht wordt inzicht te krijgen in de funda-

mentele problematiek (de homoseksualiteit) van het leven van Couperus.

Een ander voorbeeld is de synthetische en half-biografische studie van J.P. van Praag over de dichteres en socialiste Henriette Roland Holst. J.P. van Praag meent dat de essentie van het leven van Henriette Roland Holst gelegen is in haar fundamentele gespletenheid. Haar gehele leven en werk en politiek handelen zouden een poging tot overbrugging van die kloof zijn en dienen om te komen tot de idee van de kosmische eenheid. Deze hypothese ontleent Van Praag aan de bundel *De Nieuwe Geboorte*.

Dat het literaire werk als ego-document, zij het van een bijzonder soort, gebruikt kan worden door de biograaf, bleek mij toen ik tijdens mijn Van Eeden-onderzoek *De kleine Johannes* las, waarin de schrijver zijn eigen ontwikkeling van kind tot jongeman door middel van een sprookje vormgeeft. Er bestaat een vroegere, onvoltooide versie van *De kleine Johannes*, waarin op de wijze van een negentiende-eeuwse vertelling een gezin wordt beschreven van een vader, moeder en twee zoons, precies gelijk aan de samenstelling van het gezin Van Eeden. In de tweede versie, die van het sprookje, worden de twee broers samengevoegd in één figuur en is ook de moeder ineens verdwenen. Waarom deed Van Eeden dit? Deze verandering attendeerde mij op de mogelijkheid van een controverse in het gezin Van Eeden, een problematische verhouding van Van Eeden ten opzichte van zijn vader en moeder en ten opzichte van zijn oudere broer Johan. Deze hypothese kon ik met behulp van andere ego-documenten bevestigen.

In hun eertijds klassieke handboek *Theory of Literature* (1948) hebben R. Wellek en A. Warren beiden afstand genomen van een al te nauwe relatie tussen werk en leven. Op de vraag in hoeverre de biograaf het werk als materiaal kan gebruiken en in hoeverre de resultaten van een schrijversbiografie relevant zijn voor het begrijpen van de werken zelf, reageren deze beide vertegenwoordigers van de autonome literatuuropvatting afwijzend. Daar de relatie tussen het persoonlijk leven en het literaire werk niet zonder meer rechtstreeks een relatie van oorzaak en gevolg is, is het naar hun mening onjuist zonder meer feitelijke gegevens te halen uit fictie, ook al betreft het schrijvers wier werk sterk subjectief d.w.z. autobiografisch is. Wellek en Warren menen dat literatuur die autobiografische elementen bevat deze elementen zo rangschikt en omvormt dat ze hun specifieke persoonlijke betekenis verliezen. De wijze

waarop deze omvorming plaats vindt wordt mede bepaald door de literaire traditie, de literaire conventies en het genre waartoe het literaire werk behoort.

Wellek en Warren maken deel uit van een grote rij van vertegenwoordigers van het anti-biografisme in de literatuurbeschouwing. Zij vinden het de schrijversbiografie wel van belang is, in zoverre deze de studie is van een bijzonder mens en tevens licht werpt op de creatie van literatuur. Dat de biografie de kritische waardering van een werk kan beïnvloeden, geloven ze niet. Dit in tegenstelling tot Stutterheim (1963). Stutterheim meent dat kennis van de biografie van een schrijver wel degelijk de beleving kan beïnvloeden. Men denke aan de invloed in Nederland van het oorlogsverleden of van politieke uitspraken van een schrijver op diens literaire reputatie. Heeft de beeldvorming van Achterberg als mens, zoals die in de biografie van Hazeu naar voren komt, invloed op de waardering van zijn poëzie?

De bedenkingen van Wellek en Warren en van vele anderen tegen het gebruik van het literaire werk als bron voor biografisch feitenmateriaal zijn heel goed te begrijpen. Te vaak wordt door biografen een een-op-een relatie gelegd tussen leven en werk. Die behoefte wordt groter naarmate de biograaf over minder bronnenmateriaal beschikt, zoals dat onder andere bij Bastet het geval was bij zijn Couperus-biografie. Zo vond de criticus Kees Fens het aanvechtbaar dat Bastet de roman *Metamorfoze* gebruikte als een feitelijke reconstructie van het huwelijk van Couperus, terwijl we van dat huwelijk niets weten. Bastet legt ook allerlei directe relaties legt tussen de symbolistische sprookjes *Psyche* en *Fidessa* en Couperus' seksuele leven. Eros staat in *Psyche* voor Elisabeth, Psyche wiens vleugels worden afgeknipt voor Couperus zelf. En dan te bedenken dat Couperus opbiecht dat zijn grootste zonde het liegen is. Hij schrijft in ‘Bekentenissen’:

> ‘Vertrouw zelfs niet mijn proza-woord, ook al klinkt het mat en bleek van waarheid: mijn prozawoord is een leugen. Ik beroem er mij op, dat ik u altijd heb voorgelogen. Dat het alles fabel en sprookje was; fata morgana, en voorspiegeling. Dat mijn woord altijd maar wisselende weerschijn was, en nooit iets anders dan dat.’

Moeten we Couperus op zijn woord geloven of zijn ook deze ‘bekentenissen’ niet te vertrouwen?

Er is veel te doen geweest over de in 1987 verschenen biografie van Visser over Vestdijk. Wat al te gemakkelijk had Visser zich volgens de meeste critici van het literaire werk bediend om het leven van Vestdijk te beschrijven. Een mooi voorbeeld daarvan is de beschrijving van de jeugd van Vestdijk die Visser vooral van *Kind tussen vier vrouwen* destilleert. Hoewel Nol Gregoor eerder had duidelijk gemaakt dat Vestdijk niet zomaar vereenzelvigd kan worden met Anton Wachter, gaat Visser toch uit van een een-op-een-relatie tussen werk en leven. De eerste kinderjaren, voor elke biograaf bij gebrek aan bronnen een probleem, worden door hem met behulp van *Sint Sebastiaan* en *Kind tussen vier vrouwen* beschreven. (Anja Van Leeuwen 1989)

Biografen van eenzelfde auteur kunnen totaal tegengestelde opinies hebben over de relatie literair werk en leven. Zo beweert Boerwinkel in zijn boek over Emants 'dat de "shock" die bij Emants de bekering van romantisch idealisme tot deterministisch realisme heeft bewerkt, waarschijnlijk een erotische ervaring is geweest.' Pierre Dubois, de andere biograaf van Emants, is het daar helemaal niet mee eens. Er zijn geen feitelijke aanwijzingen voor, vindt hij.

Hoe Dubois te werk gaat is heel goed te zien in zijn behandeling van *Een nagelaten bekentenis*, het bekende boek van Emants, waarin de hoofdpersoon Termeer zijn vrouw vermoord heeft.

> 'Termeer is Emants niet: omdat hij dat zelf ontkend heeft, omdat wij weten dat hij, in tegenstelling tot Termeer, gelukkig getrouwd was met een vrouw die hem juist goed begreep, en omdat hij het karakter van Termeer niet bezat. Maar Emants is tegelijk Termeer wèl: in zijn isolement ten opzichte van de buitenwereld, in zijn scherpe kritiek en scherpzinnige kritiek op die buitenwereld.'

Biografen kunnen een einde maken aan bepaalde mythes over de biografische achtergronden van een oeuvre. Hazeu maakt in zijn biografie een einde aan de opvatting dat Achterberg met zijn gedichten tot 1937 heeft gepreludeerd op de concrete dood van een vrouw in dat jaar. Hij stelt:

> 'zijn eerste verloren geliefde (Cathrien) was de basis van zijn thema, dat hij later herhaalde (door het verlies van meerdere geliefden in de loop van de tijd) en versterkte.'

Het zou zeker de moeite waard zijn na te gaan hoe omgekeerd het literaire werk ook het leven van een schrijver kan bepalen. Zo zou men bijvoorbeeld kunnen stellen dat Couperus met al zijn dandy-isme en Van Eeden met zijn allure als profeet trachtten te leven naar de beeldvorming, die zij eerst zelf in hun werk hadden geschapen.

Hoofdstuk 5
De vormgeving van de biografie

> ‘A biographer is an artist under oath.’
> (Desmond Mac Carthy)

> ‘Perhaps literary biography will increasingly be seen as a specialised branch of fiction - unless, that is, it comes to be categorised as a vicarious offshoot of autobiography: a fantastical twig.’ (Michael Holroyd).

In 1982 verscheen de biografie over J. van Oudshoorn van Wam de Moor. De critici hadden een aantal bezwaren van formele en inhoudelijke aard. Die bezwaren, die Hanny Michaelis in een afzonderlijk opstel in *Tirade* (1984) heeft proberen te weerleggen, zijn daarom interessant, omdat ze een beeld geven van de eisen waaraan volgens Nederlandse critici een goede biografie moest voldoen. Van de lijst bezwaren, door Michaelis genoemd, zal ik hier alleen de bezwaren noemen die op de vormgeving betrekking hebben.

- De biograaf gaat zich te buiten aan herhalingen en staat op gespannen voet met de chronologie
- De Moor begraaft Van Oudshoorn onder een storende massa overbodige gegevens waarvan het hoofdstuk over Coenen een voorbeeld is
- De Moor laat zijn fantasie teveel de vrije loop en gaat zich te buiten aan romantiserend proza
- de biografie lijdt onder overdreven volledigheidsdrang. (Michaelis 1984)

Hier worden door de critici duidelijk esthetische eisen aan de biografie gesteld. Een aantal van die eisen (harmonie en functionaliteit in de vormgeving) zou men ook in de romankritiek kunnen tegenkomen.

Dat het dubbelzinnige karakter van het genre van de biografie (tussen wetenschap en roman) hier een rol speelt, is buiten kijf. De Moor brengt het zelf in zijn inleiding ter sprake, wanneer hij aangeeft dat hij een artistiek-wetenschappelijke biografie heeft willen schrijven. Hij mikt qua opzet en presentatie van zijn biografie, die tevens een academisch proefschrift was, zowel op de geïnteresseerde leek als op het forum van het geleerden; hij wil een onderhoudend levensverhaal presenteren en tegelijk voldoen aan literatuurwetenschap-

pelijke eisen. Illustratief is het volgende citaat uit de inleiding:

> ‘Het was mij in artistiek opzicht liever geweest, wanneer ik, naar het voorbeeld van Lytton Strachey Van Oudshoorns persoonlijkheid had kunnen schilderen van uit een aantal momentopnamen. Maar de plicht ervoor te zorgen dat de lezer over zeer veel feitelijke gegevens in de vorm van brieven, recensies en andere documenten beschikt en dat hem tevens een inleiding in het werk zou worden geboden, maakt een dergelijke opzet niet goed mogelijk. En die plicht gaat mij toch voor alles.’

Wam de Moor houdt rekening met de ontwikkeling van de literatuurwetenschap en wil tevens op een leesbare manier verslag doen van de resultaten van zijn onderzoek. In wat voor moeilijkheden hij daarbij terecht komt is mooi aan te geven in de wijze waarop hij verslag doet van de relatie tussen leven en het literaire werk van Van Oudshoorn. Zelf beweert hij in zijn inleiding dat de wijze waarop men een levensverhaal vertelt in hoge mate verschilt van de wijze waarop men verslag doet van hetgeen men als analyticus en interpretator van proza aan een tekst heeft ontdekt. Hij last daarom ‘excursies’ in, die de alleen op het levensverhaal gerichte lezer desnoods mag overslaan. Het levensverhaal vergelijkt Wam de Moor met een stromende rivier en de excursies zijn dan nederzettingen waar de lezer zelf mag beslissen of hij zich tijdelijk daar wil vestigen.

Het worstelen met de vormgeving door Nederlandse biografen heeft ongetwijfeld te maken met het ontbreken van een bloeiende biografie-cultuur. Er zijn te weinig voorbeeldige Nederlandse biografieën, waardoor men zich kan laten inspireren en er is weinig over geschreven. Hier volgen enige opmerkingen van theoretici in binnen- en buitenland over de vormgeving.

Poetica

> ‘Remember that what you are told is really threefold: shaped by the teller, reshaped by the listener, concealed from both by the dead man of the tale.’ (Vladimir Nabokov. *The Real Life of Sebastian Knight*)

Een biografie is het verhaal van een leven. Deze bondige formulering bevat een reeks van problemen. Verhalen vertellen

betekent, zoals eerder hier bij de behandeling van de visie in de biografie is aangegeven, ordening in een leven brengen, een hiërarchie aanbrengen in de feiten, kortom van een plot uitgaan. In de ogen van Sartres romanfiguur Roquentin is dat een vertekening van het leven. Het verhaal dat het leven van iemand interpreteert is dus meer dan een kopie van dit leven; het verrijkt en verdicht de betekenis van de werkelijkheid van een leven. Het is een mengsel van literaire en historische elementen waarbij het niet om een precieze weergave van een leven in al zijn details gaat maar om om de essentiële 'waarheid' van het geheel aan te geven. Met de historicus heeft de biograaf gemeen dat hij selecteert en abstraheert, precies zoals de schrijver doet om tot synthese of tot een kunstwerk te komen. (Charmé 1984, p. 150)

Een volgende vraag is: hoe moet dat verhaal van een leven verteld worden. Bestaat er een min of meer gestandariseerde reeks van principes met betrekking tot de vorm en de compositie van het genre?

Een volledige poetica van de biografie bestaat er niet. Wel zijn er aanzetten toe bij Nadel (1986), Madélenat (1984), Edel (1984), Dresden (1956) en anderen. In de theorievorming over de biografie is de aandacht doorgaans veel meer gevallen op de wetenschappelijke kanten van de biografie (heuristiek, verklaringsmodellen enz.) dan op de literaire kanten. Dat ook de literatuurwetenschap wat betreft de literaire, narratologische kanten verstek heeft laten gaan, heeft misschien, zoals Nadel (1986) veronderstelt, te maken met het anti-biografisme in de literatuurwetenschap zoals dat bij het Russisch formalisme en het New Criticism bestond.

In een poetica van de biografie zal het verhaal-element in de biografie aan de orde gesteld moeten worden, het taalgebruik, de literaire stijlfiguren en andere compositorische elementen om de aandacht van de lezer geboeid te houden. Een biografie ontleent zijn belang niet zozeer aan de levensfeiten zelf maar aan de wijze waarop die levensfeiten worden gestructureerd en gepresenteerd. Twee biografieën over dezelfde auteur kunnen radikaal in de vormgeving van de feiten en in stijl van schrijven met elkaar verschillen. Daardoor veranderen die levens. Men vergelijke bijvoorbeeld de stilistisch fraaie biografie van Alberdingk Thijm door Lodewijk van Deyssel met die door Gerard Brom.

Wat vormgeving en stijl betreft is er in het open genre van de moderne biografie veel mogelijk. De biografische tekst

is, zoals Madelénat (1984) heeft aangegeven, een gevarieerde combinatie van zeer verschillende genres, te weten roman, essay, mythe, autobiografie, literaire kritiek en journalistieke teksten. Welke keuze de biograaf stilistisch en formeel maakt, welk genre hij laat prevaleren, heeft natuurlijk te maken met de persoonlijkheid en temperament van de biograaf (ook hier geldt ‘le style, c'est l'homme’), met de gebiografeerde en met de biografische traditie op dat moment.

Biografie en roman

Vanaf de achttiende eeuw is er, zoals we eerder vermeld, een hechte band tussen biografie en roman: de vorm van de roman zou mede de vorm van de biografie bepaald hebben. Andersom zou ook de biografievorm van invloed kunnen geweest zijn op de vorm van de roman. Dit laatste zou met name het geval kunnen zijn waar de romancier gebruik maakt van autentificatie-procédé's, zoals die in *Max Havelaar* en in *Van de koele meren des doods* van Van Eeden worden toegepast, romans met een quasi-biografische opzet met dagboekfragmenten, brieven en andere documenten.

De roman en de biografie naderen elkaar het meest in de biografische roman of de ‘vie romancée’, die tak van de biografie waarin de schrijver zijn verbeelding de vrij loop laat dikwijls ten koste van de ware levensfeiten en waarin bepaalde romantechnische procédé's (bijvoorbeeld de monologue interieur) het meest worden toegepast.

In formeel opzicht is de roman de grote uitdaging van vele biografen. Victoria Glendinning zou een biografie willen schrijven die de spanning en amusementswaarde van een roman heeft, die alle verteltechnieken gebruikt, maar die niets zou bevatten dat door de documenten of andere bronnen niet gedekt zou worden en niets van enige betekenis zou wegmoffelen, hoe moeilijk het ook zijn om het structureel of artistiek in te passen. Bij fictie laat je overbodige zaken weg. De schrijver vertelt precies wat nodig is voor het verhaal. De stiltes in de roman zijn geen leugens, geen plaatsen waar materiaal is weggewerkt, maar zijn betekenisvolle en functionele stiltes, waar overbodig materiaal is weggewerkt.

Een biograaf moet verbeelding gebruiken; zonder verbeelding zou zijn levensbeschrijving levenloos zijn. Maar er zijn hier ook gevaren.

Iets heel merkwaardigs deed Angenies Brandenburg in

haar biografie over Annie Romein-Verschoor. Op zondag 15 maart 1936 bezocht Ter Braak de Romeins in Amsterdam. De biografe heeft dit bezoek, waarover geen gegevens bestaan, geheel gedramatiseerd. Het feit dat dit stuk als bijlage werd afgedrukt, toont dat de schrijfster zich van het fictionele karakter ervan bewust was

Maar ook in de gewone biografie zonder fictie-element zijn de romanprocédé's, zoals point of view, de verteltijd, tempo van vertellen, 'vorausdeutungen', retroversies en compositie, van het grootste belang.

Perspectief

Centraal bij het schrijven van een levensverhaal is de vraag vanuit welk point of view een leven beschreven moet worden: Ligt het point of view bij de biograaf alleen, of bij de held(in) of bij personen uit de omgeving van de held(in)? Dit heeft te maken met het probleem: waar ligt precies de 'waarheid' van een leven? In de meeste biografieën worden deze drie point of views gecombineerd waardoor een polyfonisch karakter ontstaat. Waar de biograaf zelf aan het woord is, kan de vertelwijze een auctoriaal, panoramisch karakter hebben met vooruitwijzingen en flash backs en vaak ook lange essayistische uitweidingen. De verteller kan zijn twijfels aangeven, zijn voorkeuren, zijn persoonlijke overtuigingen, waarbij hij zowel openbare aanklager als verdediger van de held of heldin kan zijn. Een voorbeeld, waarin de biograaf als verteller zich sterk op de voorgrond dringt en zijn mening en waardeoordelen niet onder stoelen of tafels stopt is de goed leesbare, in 1985 verschenen, biografie over Hélène Swarth door Jeroen Brouwers.

> 'Ongetwijfeld is Hélène Swarth in de Nederlandse literatuurgeschiedenis de kampioene in het beschrijven van leed-in-het-algemeen.
> Wie de paar honderd wèl bewaard gebleven brieven van de dichteres begint te lezen, heeft na een half uur stekende koppijn; na vijftig brieven grijpt hij naar de drank; na nog eens vijftig brieven loopt hij ofwel zelf ontroostbaar te schreien, ofwel hij moet accuut het huis uit op zoek naar enig liefst zo uitbundig mogelijk vertier.'

Er zijn verder frasen in te vinden als 'Ik vraag excuus voor

dit lange citaat' of 'O la la, die Frits', dit laatste naar aanleiding van de fascinatie van Frits Lapidoth, de man van Swarth, voor vrouwen. Op het einde van de biografie, wanneer hij de dood van Swarth heeft vermeld, beschrijft hij zijn bezoek aan haar graf in extenso. Die passage begint als volgt:

> 'De in spijkerblauw geklede kerkhofwachter staat naast zijn huis over zijn bromfiets gebogen als ik het kerkhof betreed. Zomer 1976. "Dat zou ik denken", zegt hij, als ik hem vraag of hij bekend is op het kerkhof. Zijn ogen zijn van hetzelfde spijkerblauw.
> "Hélène Swarth." Ik spreek die naam uit. Hij spreekt die naam uit.
> Achter hem een scherm van groen en allerdroevigst lichtviolet.
> Rododendrons. Veel zon. Het is zondag. Laag over het pasgemaaide gras drijft een wolk vlinders voorbij. "Deze diertjes werpen geen het vaagste schaduwtje." Dit sta ik, letterlijk zo, te denken.
> In een van de registers, waarvan de bladzijden in vele kolommen van ongelijke breedte zijn onderverdeeld, zoals in een boekhoudboek, staat, met de pen, met zwart inkt, te midden van vele anderen die een naam hebben gedragen die met een s begon:
> *Hélène Swarth*.
> Ze werd eerste klasse begraven. Haar graf draagt het nummer 223.
> "Ik zal u er even heen brengen,", zegt de kerkhofwachter. Het is vijfendertig jaar na de dood van de dichteres.' enz.

Zo'n verhalende beschrijving van een bezoek aan een kerkhof, waarin de romanschrijver Brouwers zich even uit kan leven, heeft meerdere functies in de biografie: het maakt de lezer ooggetuige, betrekt hem bij het biografisch onderzoek, het is verder een aangename variatie in de wijze van vertellen en het is ten slotte een indicatie voor de betrokkenheid van de biograaf bij zijn onderwerp.

Waar het perspectief dichter bij de gebiografeerde zelf ligt, daar heeft het point of view alle kenmerken van een personale vertelwijze met een sterk subjectieve visie op de werkelijkheid. Zo heb ik in mijn biografie over Van Eeden de jeugdliefde vooral vanuit Van Eeden beschreven in het praesens historicum. Een voorbeeld waar de vertelwijze zich tussen auctoriaal en personaal bevindt komt uit de Gezelle-biografie van Michel

van der Plas. Hoofdstuk VII, waarin de dramatisch Roeselaerse crisis (1859-1860) wordt beschreven begint als volgt:

> 'Nu werd hij gedwongen de wereld der volwassenen in het oog te zien. Hij had die min of meer uit het oog verloren in zijn toegewijde zorg voor zijn leerlingen en in zijn bijzondere vriendschappen. Hij had er zich ook nauwelijks om bekommerd in zijn pedagogische ijver. De heel persoonlijke relatie met Eugène van Oye tot en met diens vertrek had ook (te) veel aandacht opgeëist. Nu vorderde "la réalité de la vie", om de woorden van Bruno van Hoven te gebruiken, hem zo ernstig op, zijn positie kritisch onder ogen te zien. Nog voelde hij zichzelf op zijn plaats.' (p. 151)

Er kan door het gebruik van de Erlebte Rede bij het weergeven van de gedachten een zekere mate van fictionalisering van de biografietekst ontstaan. (Anbeek 1990) Een voorbeeld is een passage uit de biografie over Annie Romein-Verschoor door Angenies Brandenburg, waarin de gedachten van de ontstelde Jan Romein worden weergegeven, als hij bij vergissing meent te horen dat Annie zich gaat verloven:

> 'Jan verstijfde. Ze ging zich dus verloven! Met Baert! In een onderdeel van een seconde trok het aan hem voorbij. Trouwen...niet trouwen... Annie getrouwd met een ander...niet met hém... Waarom had hij die brief niet gepost, ezel die hij was!?'

In de 'vie romancée' of biografische roman is de personale vertelwijze heel gewoon en is het fictionele karakter evident. Hier een voorbeeld uit *Schandaal in Holland* (1939) van Du Perron, het boek waarin de achttiende eeuwse dichter en politicus Onno Zwier van Haren beschuldigd wordt van incest. In deze passage is het drama in volle gang:

> 'Als verpletterd zat Onno in zijn armstoel zonder te bewegen. Hoe hij ook zijn best deed zich precies te herinneren, alles was nu één cauchemar geworden. Dat Hogendorp verwoed op hem was, dat iedereen zijn bloed wilde, het leek hem nu billik; op de een of andere wijze had hij zich schuldig gemaakt aan belediging van de Allerhoogste. Maar hoe precies? en waarom was deze

> vrouw bij hem, telkens wenend en aan hem vastgeklampt? deze vrouw,
> die hij toch nooit ontrouw was geweest, had hij niet *voor haar* gezondigd?'
> (p. 143)

Nadel (1986) onderscheidt drie typen vertellers in de biografie, voornamelijk bepaald door hun verhouding ten opzichte van het verhaal en manier van vertellen: ten eerste de dramatisch-expressieve, die duidelijk zich participerend opstelt (bijv. Da Costa's biografie van Bilderdijk); de objectief-academische die afstand neemt (bijv. de biografie van Gerrit Borgers over Van Ostaijen); de interpretatief-analytische die sterk analyserend te werk gaat. (Van Trichts biografie over Couperus) De drie typen zijn vaak soms in één biografie aan te treffen.

Tijd

Hoe moet verder de tijd, een ander technisch aspekt dat de biografie met de roman gemeen heeft, behandeld worden? Veel biografieën, zoals de sterk documentaire biografie van Paul van Ostaijen door Gerrit Borgers, hebben een strikte chronologische volgorde. Edel en Dresden staan een zekere vrijheid voor, terwijl andere theoretici weer menen dat de biografie dan teveel naar de roman tendeert. Het feit dat een biograaf overzicht over een leven heeft stelt hem natuurlijk in staat om accenten en verbindingen te leggen, iets wat ten koste kan gaan van de strikte chronologie. De vraag daarbij is opnieuw of men in een biografie het perspectief van de held moet kiezen voor wie de toekomst nog open is of dat men van de 'alwetendheid' van de biograaf moet uitgaan, die weet hoe de gebeurtenissen aflopen.

Afwijkingen van de chronologie kunnen om meer dan een reden plaats vinden; de motieven kunnen bijvoorbeeld compositorisch of psychologisch van aard zijn. Potgieter begint, zoals we gezien hebben, zijn biografie over Bakhuizen van den Brink na diens dood en wel in 1867, wanneer in Amsterdam een Vondelbeeld onthuld wordt. Hij wil daarmee aangeven hoe belangrijk Bakhuizen geweest is voor de Vondel-promotie, een cultureel motief dus. Hierna beschrijft hij een bijeenkomst in 1833 waar hij Bakhuizen voor het eerst leerde kennen, een persoonlijk motief.

Om de grote plaats aan te geven die de vader voor Van Eeden innam en om een elegante introductie te hebben op diens jeugd ben ik in mijn Van Eeden-biografie begonnen met

het moment dat Van Eeden in 1922 op 62-jarige leeftijd het dagboek van zijn vader vindt, waarin deze de jaren beschrijft waarin zijn zoon werd geboren. Dresden (1956) vindt dat een biograaf psychologisch kan ordenen door gebeurtenissen die ver in de tijd van elkaar liggen op elkaar te betrekken.

Comprimering in tijd kan ook op een andere wijze plaats vinden. Door zeer uitvoerig één dag uit het leven van Alberdingk Thijm te beschrijven slaagt Lodewijk van Deyssel er op meesterlijke wijze in het dagelijks bestaan van zijn vader met de steeds terugkerend rituelen te beschrijven.

Experimentele vormen

In de biografie is er over het algemeen sprake van een verteltechniek, die een illusie van volledige ontwikkeling suggereert, van een gesloten geheel; er is duidelijkheid en overzicht zoals in de traditionele roman.

De vraag is nu in hoeverre de moderne, twintigste-eeuwse roman met de doorbreking van allerlei vormen van samenhang ook in de biografie kan doorwerken. Joyce, Proust, Musil, Döblin en andere romanciers introduceren totaal andere vertelprocédé's dan die van de negentiende-eeuwse roman: ze breken met de lineaire progressie in tijd, met de narratieve structuur die een begin, midden en einde vooronderstelt. Konstanten van tijd en ruimte worden doorbroken; er is geen eenheid van karakter meer. Verschillen tussen genres worden niet meer van wezenlijk belang geacht. Zo kunnen er in het experimentele proza lange essayistische passages voorkomen. Men twijfelt aan de mogelijkheid iets adequaat af te beelden; het realisme staat ter discussie. Het onderscheid van wat waarheid is en wat fictie, van wat relevant is en wat irrelevant, wordt problematisch. In de experimentele roman wordt de causaliteit vaak opgeheven; de gebeurtenissen volgen niet uit of na elkaar maar vinden naast elkaar plaats. De illusie van een centraal-perpectivische waarneming wordt opgeheven ten gunste van een groot aantal andere perspectieven. In Nederland en Vlaanderen wordt dit andere proza door Hermans, Krol, Vogelaar, Polet, Michiels, Schierbeek, Boon en anderen geschreven.

Helmuth Scheuer (1979) heeft proberen aan te geven wat deze nieuwe technieken en opvattingen in het genre van de roman voor de biografie kunnen betekenen. Met instemming citeert hij de literatuurwetenschapper Hans Robert Jausz, die de biograaf had aangemoedigd het paradigma van de moderne

roman te volgen, daar de moderne roman technieken had ontwikkeld om de open horizon van de toekomst in de beschrijving van de historische werkelijkheid weer in te voeren en de illusie van een harmonieuze werkelijkheid door verrassende details te doorbreken.

Scheuer geeft vervolgens aan hoe in een aantal Duitse literaire biografieën nieuwe technieken worden gebruikt, afkomstig van of geïnspireerd door de experimentele roman. *Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventure Durrutis Leben und Tod* (1972) van Enzensberger, de Schubertbiografie (1978) van Hans J. Fröhlich, de Hölderlin-biografie (1978) van Peter Härtling, De Mozart-biografie (1977) van Wolfgang Hildesheimer, wijken alle van de traditionele af. Opvallend is de sterke literaire gerichtheid van deze biografieën, hoewel de wetenschappelijke kant van het biografisch bedrijf niet geheel worden verwaarloosd. Er is onduidelijkheid over het genre: men weet soms niet goed of het biografieën zijn of roman. Er is, zoals bij Enzensberger, sprake van een ongewone feitenpresentatie. In deze 'Factographie' - men denke ook aan de Gezelle-biografie van d'Haen - worden bronnen zonder kommentaar achter elkaar geplaatst. De lezer moet dan voor een groot deel zelf het leven reconstrueren. Hildesheimer gaat in zijn bekende Mozart-biografie erg ver doordat hij sterk associatief te werk gaat zonder zich aan de chronologie te storen. Deze biograaf zet zich sterk af op vroegere Mozart-biografieën; hij heeft een vrij grote scepsis ten opzicht van de biografie in het algemeen, ja eigenlijk van alle geschiedschrijving. De pretentie objectief te kunnen zijn laat de moderne biograaf volgens Scheuer varen; de biograaf is onzeker, subjectief en legt zijn kaarten open op tafel. Vaak gebruikt hij - en hij vermeldt dit ook - zijn eigen ervaringen om de belevingswereld van zijn held te achterhalen en hij schroomt niet van zijn fantasie gebruik te maken. De biograaf spreekt de lezer vaak toe, doet beroep op zijn voorstellingsvermogen. Er is een evidente tegenstelling tussen de moderne biografie, die de lezer voortdurend in het proces van de compositie van een leven betrekken, en de traditionele biografie à la Ludwig en Zweig, waarin de lezer tot een oncritische, gevoelsmatige identificering met het leven van de held wordt gebracht. De moderne biograaf schroomt niet lange essayistische passages in te voegen, waarbij hij allerlei hypotheses over het leven aan de orde stelt. In de moderne biografie zijn kunst en wetenschap geen tegenstellingen meer maar parallel-verschijningen, die elkaar niet in de weg staan.

In Nederland beweegt zich de schrijversbiografie nog op gebaande paden. Een opmerkelijke vorm van biografie, fictie en autobiografie, ooit aangeduid als ‘faction’, bereikte D.A. Kooyman in *Montijn* (1982).

Stijlfiguren

Het literaire karakter van de biografie kan, zoals Nadel (1986) aangeeft, door verschillende stijlfiguren (o.a. metafoor, metoniem, synecdoche en ironie) versterkt worden. Volgens Nadel kan de metafoor eenheid geven aan een leven en de beschrijving daarvan. Oversteegen (1987) viel het op dat bijna alle biografieën gekenmerkt worden door terugkerende beelden en vergelijkingen. Bij het werken aan zijn biografie over Debrot viel het hem op dat hij veel van zijn observaties in termen van het kristal formuleert.

> ‘Debrots leven, zijn standpunten, zijn gedichten en verhalen vertonen allemaal innerlijke tegenstellingen die op een, nogal geheimzinnige, wijze elkaar in evenwicht houden. Boven mijn schrijftafel hangst zelfs een fijngeslepen kristallen bol. Deze metafoor ontleen ik aan Debrot zelf, die hem in allerlei situaties gebruikte om zijn inzichten en zelfobservaties uit te drukken. Maar ik heb nog zo'n ondersteunend beeld, en dat stamt niet van Debrot: de ‘nomade’. (...) ‘Kristal’ en ‘nomade’ zijn geschikte metaforen om samen te vatten wat ik als Debrots persoonlijkheid zie, en daarom houd ik er (voorlopig) aan vast: zij leveren mij een bruikbare analogie voor iets dat ik niet zonder beelden kan uitdrukken, de ‘persoonlijkheid’. (p. 12 en 13)

Van Deyssel zag het leven van zijn vader, zoals hij op de eerste bladzijden van zijn biografie schrijft, eerder als een groene weide of een effen meer dan als een grillig gebergte of een bruisende vliet.

Metonymische middelen verschaffen de biograaf de mogelijkheid om in het verslag van een volledig leven te selecteren en te synthetiseren. De biograaf kan zo met één detail een milieu of een persoonlijkheid typeren, iets wat in de realistische roman een veel toegepast procédé is. In de roman-biografie *Flauberts Papegaai* van Julian Barnes staat de vergeefse zoektocht van de biograaf naar de papegaai, die Flaubert bij het schrijven

van ‘Un coeur simple’ gebruikte, voor de vergeefse zoektocht van de biograaf naar de waarheid in een leven.

‘Der liebe Gott steckt im Detail’, zei de kunsthistoricus Warburg zeer terecht. De individualiteit van de mens manifesteert zich vaak in de ogenschijnlijk kleine feiten.

Ook de anekdote is een zeer geschikte manier om een persoonlijkheid te typeren en daarmee afwisseling in een verhaal te brengen. In zijn inleiding op het leven van Alexander de Grote schrijft Plutarchus:

> ‘ik geef biografie, geen geschiedenis. En deugd en ondeugd van een mens lichten niet altijd op uit zijn beroemde daden. Veeleer verraden een onbetekenende handeling, een redevoering of scherts het karakter van de mens veel duidelijker dan bloedige veldslagen en geweldige krijgstoerustingen of belegeringen.’

Du Perron maakt in zijn biografie van Multatuli rijkelijk gebruik van de anekdote. Niet voor niets luidt de volledige titel van zijn boek: *De man van Lebak. Anecdoten en documenten betreffende Multatuli*.

Juist bij beknopte biografietjes, die meer willen portretteren dan in extenso een leven beschrijven - men denke aan *Erflaters van onze beschaving* van Jan en Annie Romein of aan de biografische portretten van Kees Fens in De Volkskrant - is de typerende anekdote en het karateristieke detail meer dan ooit noodzakelijk.

Mythe

Leon Edel meende, zoals we eerder gezien hebben, dat de functie van de biografie was om de ‘lyfe-myth’ van de held(in) te ontdekken. De veronderstelling is dat elke gebiografeerde in zijn diepste binnenste een patroon van denken en voelen heeft, dat hem leidt in zijn levenswandel. Dit beeld van zijn innerlijk leven kan in scherp contrast staan tot beeldvorming die of door hem zelf of door zijn omgeving of door zijn biograaf in het leven geroepen is. Over publieke figuren als Bilderdijk, Multatuli, Van Eeden doen vele verhalen de ronde en is er veel legendevorming, wat een uitdaging is voor de biograaf. Juist in de twintigste eeuw waarin de schrijver door middel van interviews in kranten of op de radio en televisie zoveel kan doen aan ‘image-building, zal het voor de biograaf noodzakelijk zijn op zoek te gaan naar het verborgen leven van

zij held. Achter de schrijver of schrijfster, die pretendeert de waarheid na te streven, kan een leugenaarster schuil gaan, achter de zich als sympathiek en normaal presenterende persoon kan zich een serpent of gek verbergen.

Nadel (1986) stelt: 'Biography is essentially a demythologizing form.' Heel wat biografieën zijn geschreven om de foutieve beeldvorming in vroegere biografieën te corrigeren. Zo heb ik in mijn biografie over Van Eeden getracht om de beeldvorming over Van Eeden in de biografieën van Kalff en Verwey te corrigeren of te nuanceren. Ook heb ik proberen aan te tonen hoe scherp het ideaal-ik, de persoonlijkheid die Van Eeden wilde zijn, kontrasteerde met de werkelijkheid. Jaap Meijer wilde in zijn biografie over Paap, een van de redacteuren van *De Nieuwe Gids*, ingaan tegen de legendevorming rond Paap. Voor het karakter en de uitbouw van deze legende moet volgens Meijer Ter Braak verantwoordelijk worden gesteld, die in 1933 in *Forum* aandacht voor Paap vroeg. Vooral uitgaande van de satirische sleutelroman *Vincent Haman* uit 1898 construeerde Ter Braak een nieuw beeld van Tachtig waarin Paap een belangrijke plaats kreeg toebedeeld. G.W. Huygens zet zich in zijn Tollens-biografie (1972) af op de Schotel-biografie over Tollens uit 1860, een ware hagiografie, en op de riduculisering waaraan Tollens in later tijd is ten prooi gevallen.

Aan mythe-vorming komt nooit een einde, iets wat ook te maken heeft met de literaire aspekten van een biografie. Volgens Nadel (1986) ontstaat mythe uit de noodzaak van de schrijver en de behoefte van de lezer aan orde en eenheid; men wil samenhang in een leven en lezers van biografieën willen dat het individuele leven representatief is voor iets anders:

> 'Biography necessarily universalizes the more it individualizes as it reveaels the common experiences of such conditions as triumph, love or failure.' (Nadel 1986, p. 178)

Wolfgang Hildesheimer, de biograaf van Mozart, verzet zich tegen de tendens van biografen naar samenhang en orde. In zijn ogen hebben de vroegere Mozartbiografen de componist van zijn raadselachtigheid en genialiteit beroofd. Hij wil het bestaande beeld uitwissen, duidelijk maken dat er een grote afstand is tussen ons en Mozart, niet alleen omdat hij in een totaal andere tijd leefde als de onze maar ook omdat er een

onoverbrugbare afstand is tussen de innerlijke wereld van Mozart en ons gebrekkig concept daarvan.

> ‘Niemand is tegen de onderneming opgewassen geweest deze vreemdheid van Mozarts verschijning overtuigend te schilderen. Allen hebben zich op een beeld verlaten dat aan biografische gangbaarheid en als het ware overgeërfde routine ontspringt. Over de duistere kanten wordt daarin luchtig heengestapt, wat als onwezenlijk wordt beschouwd wordt zonder meer weggelaten, wat pijnlijk is wordt wegverklaard, en zodoende wordt de figuur aan alle kanten, naar boven en - vooral - naar onderen afgerond, gladgestreken en gefriseerd, net zo lang tot ze aan een vaag apollinisch ideaal - en idool - beantwoordt, dat echter maar al te vaak uit zijn rol valt.’

Nadel (1986) en Madelénat (1984) leggen beiden nadruk op het feit dat in de biografie het individuele handelen in ‘mythic experience’ worden omgezet. Het proces van mythologisering kan ontstaan zodra het handelen van een historische personage enige betekenis krijgt, een bepaalde waarde vertegenwoordigt voor de gemeenschap. Biografen zullen altijd over bepaalde personen blijven doorschrijven, aldus Richard Holmes in een interview, omdat deze personen als Griekse mythen zijn: het verhaal moet opnieuw verteld worden vanuit het standpunt van dat moment. (Romijn Meijer 1990, p. 21) Bij grote figuren als Caesar en Napoleon is dat evident. In hoeverre dat ook voor schrijvers geldt is de vraag. De schrijversbiografieën uit vroegere eeuwen hadden, zoals we gezien hebben, voornamelijk een sociale en morele functie: het individuele leven kon een model van leven geven. Wat er in de twintigste-eeuwse biografie met de sterke tendentie tot demytholisering van die functie is overgebleven, is onduidelijk.

Epiloog: de lezer, de schrijver, de biograaf

Functie van biografie voor de lezer

Ik ben een hartstochtelijke lezer van biografieën. Ik ben me ervan bewust dat zeer uiteenlopende motieven, van sensatiezucht tot heldenverering, mij hierbij drijven. Onlangs viel me echter iets merkwaardigs op: ik las ze nooit helemaal uit. Waarom niet? Het had niets te maken met het feit dat de biografieën mij verveelden. Integendeel. Het waren juist de goed geschreven biografieën, waarin boeiende levens werden verteld, die ik niet uitlas. Ten slotte wist ik het. Ik merkte dat ik onrustig werd bij het lezen, wanneer het duidelijk werd dat de held van de biografie moest sterven, wanneer de eerste tekenen van lichamelijk of geestelijk verval zich aankondigden. Ik kon er niet onder uit. Dat ik de lectuur van biografieën niet voltooide, had te maken met mijn eigen, vaak nauwelijks bewuste, angsten voor verval en dood. Het waren angsten, die niet veel verschilden van Dubin, de in midlife-crisis verkerende biograaf van Malamuds roman. Blijkbaar identificeerde ik me als lezer met de held van de biografie, werd een deel van zijn lot ook mijn lot. Stoppen met het lezen van de biografie was het enige middel om aan mijn angst te ontkomen.

Het zou de moeite waard zijn bij lezers van de contemporaine schrijversbiografie na te gaan welke functie de lectuur voor hen heeft. Welk nut zoeken zij, welk genoegen vinden zij in levensbeschrijvingen? Hopen zij in biografieën modellen van leven te vinden? Vreemd genoeg is daar in studies weinig aandacht aan besteed. Dresden (1990) heeft proberen te achterhalen wat de lezer van biografieën drijft. De lezer in vroegere eeuwen wist dat de biograaf vanuit algemeen aanvaarde ethische en religieuze normen schreef. Iets anders werd het voor de lezer toen de biograaf in de twintigste eeuw ook de kleinheid van zijn held benadrukte. Het morele voorbeeld dat de be-

schrevene aanvankelijk geacht werd te zijn bleek dikwijls op drijfzand te rusten. Wat betekent die verandering voor de lezer? Is het juist dat hij nu eerder begrip verlangt in plaats van de voorbeeldige grootheid in vroegere eeuwen? Dresden:

> 'Hij heeft niet zo veel meer op met onberispelijke "helden" en tracht hen niet meer zo sterk na te streven. Hij heeft er oog voor gekregen dat ook de kleine man in zijn gewone alledaagsheid groot kan zijn. En ten slotte raakt hij meer en meer ervan overtuigd, dat zijn begrip voor de kunstenaar of meer in het algemeen voorde "makers" en "doeners" is toegenomen.' (Dresden 1990)

Dresden meent dat achter dit alles voor de lezer toch ook valsstrikken verborgen kunnen zitten. Is het waar dat met een grotere kennis van het leven van een schrijver ook het begrip voor het literaire werk beter wordt?

Het plezier van het lezen van biografieën houdt verband met de algemene honger om andere levens binnen te dringen. De gids voor de lezer is de biograaf-verteller. Deze moet de lezer overtuigen dat hij betrouwbaar is en terecht de macht heeft het levensverhaal te sturen. We verwachten, zo lijkt het, van biografieën te leren niet hoe mensen kunnen zijn of moeten zijn maar hoe ze werkelijk zijn.

De lezer van biografieën is een onbekende. Receptieonderzoek zou zich niet alleen tot lezers van literaire teksten moeten uitstrekken maar ook tot lezers van biografieën. Waarin verschilt de receptie van een roman van die van de biografie? Een analyse van de wijze waarop in kranten en tijdschriften biografieën worden besproken, op grond van welke criteria ze worden beoordeeld, zou van groot nut kunnen zijn.

Schrijver versus biograaf

In interviews heeft Marguerite Yourcenar zich meermalen negatief over de biografie uitgelaten; ze wilde niets van de hedendaagse 'culte de la personalité' weten. Verdwenen is de tijd, verzucht ze, waarin men van de Hamlet kon genieten zonder zich om Shakespeare te bekommeren. De grove nieuwsgierigheid naar de biografische anecdote is kenmerkend voor onze tijd, vindt ze, en past geheel in de vulgaire methodes van de media, die zich tot een publiek richten dat steeds minder leest.

Yourcenar wist maar al te goed dat ze ooit na haar dood ten prooi zou vallen aan de biografen. Ze besloot dan ook hen voor te zijn. Aan haar neef Georges de Crayencour schreef ze dat ze maar al te goed wist dat biografen, zelfs wanneer ze niet kwaadwillend zijn, zich bijna altijd vergissen, omdat ze over de mensen, over wie ze schrijven, slechts oppervlakkige informatie hebben. Ze besloot daarom door autobiografieën te schrijven haar toekomstige biograaf voor te zijn.

In de inleiding van dit boek heb ik al aangegeven dat Yourcenaar als schrijver niet alleen staat. De Engelse dichter W.H. Auden placht aan de biograaf Richard Ellmann te zeggen dat hij niets in schrijversbiografieën zag, daar de beschrijving van de relatie tussen leven en literair werk altijd onbevredigend is. Ellmann merkte echter dat Auden niet consequent was en zijn eigen regels overtrad. Uit zijn geschriften blijkt wel degelijk biografische belangstelling voor collega-auteurs; geen antibiograaf was biografischer dan hij. Hij schepte een groot genoegen in roddelen was nieuwsgierig naar het privéleven van anderen. In zijn testament echter spoorde hij zijn vrienden aan om zijn brieven te vernietigen om daarmee een biografie onmogelijk te maken.

Die dubbelzinnige houding ten opzichte van de biograaf hebben meer schrijvers. Samuel Beckett bijvoorbeeld is een schrijver van wie het minst verwacht kon worden dat hij met een biografie instemde; zijn afkeer van publiciteit was bekend. Toch lukte het Deirdre Bair toestemming te krijgen voor een biografie. Beckett deelde mee dat hij haar niet zou helpen maar ook niet zou hinderen. In 1978, nog tijdens zijn leven, verscheen zijn biografie.

Nabokov is een ander voorbeeld. Zijn biograaf Field heeft het zwaar te verduren gehad. Meerdere malen heeft Nabokov te kennen gegeven dat hij negatief ten opzichte van de schrijversbiografie stond, al wilde hij wel een uitzondering voor een biografie over Poeschkin, wiens uiterlijk leven zo organisch met zijn innerlijk leven versmolten was, dat het verhaal van zijn leven een door hem zelf geschreven meesterwerk lijkt, terwijl zijn geschriften, aldus Nabokov, voetnoten lijken bij zijn leven.

Hoewel hij dus zijn bedenkingen had, heeft Nabokov een paar keer getoond dat het genre hem intrigeerde. Op een schitterende wijze heeft hij in de roman *The real life of Sebastian Knight* de grenzen van de mogelijkheden van de biograaf aangegeven. De roman is een biografie over de schrijver

Sebastian Knight, geschreven door zijn halfbroer V. Het boek dat vol dubbele bodems zit laat zien hoe een biograaf zich kan vergissen; delen van het verleden verdwijnen door toevallige gebeurtenissen, andere delen komen bij toeval aan het licht. Iemands leven leren kennen is min of meer een onmogelijke zaak, zo lijkt Nabokov de lezer met zijn fictionele biografie te willen duidelijk maken. Maar dat is niet zo erg, daar we zijn werk hebben. Nabokov speelt een virtuoos spel met zijn lezer: de romans van de schrijver Sebastian Knight blijken bij nader inzien ontworpen om het naspeuren van Sebastians leven te weerspiegelen. Niet alleen het zoeken naar Sebastian is fictie, ook diens sterfelijk leven begint zich steeds meer op te lossen. Hoe verder we komen in onze zoektocht naar Sebastian, hoe minder we door de manipulaties van Nabokov te weten komen over hem.

Nabokov heeft volgens mij willen aantonen dat in laatste instantie de glans van het kunstenaarschap, het geheim van de creativiteit, voor een biograaf ontoegankelijk is. Op een gegeven moment verklaart de biograaf V. in zijn verwondering over Sebastians indirecte gebruik van zijn gevoelsleven:

> 'The light of personal truth is hard to percieve in the shimmer of an imaginary nature, but what is still harder to understand is the amazing fact that a man writing of things wich he has really felt at the time of writing, could have the power to create simultaneously - and out of the very things wich distressed his mind - a fictious and faintly absurd character.'

Goed beschouwd is de biograaf voor een schrijver een bedreiging en een onmogelijke rivaal in zijn pretentie met wetenschappelijke en literaire middelen de werkelijkheid van een leven te beschrijven. Bedreigend is de biograaf ook in ander opzicht. Door het werk van een schrijver uit zijn leven te verklaren probeert de biograaf tevens het geheim te onthullen dat deze dwingt tot schrijven. In dat opzicht kan de biograaf het kwade geweten van de schrijver zijn. Hoe dikwijls is voor auteurs het schrijven niet een escapisme, een vluchten in een fictionele wereld, waarin geheime verlangens of verborgen ressentimenten superieur vorm kunnen krijgen? Wat hebben ze met die biograaf te maken, die hen een spiegel voorhoudt waarin ze hun trekken soms karikaturaal herkennen?

Waar schrijvers een biograaf als personage laten optreden

in hun boeken (denk aan Sartres *La Nausée*, aan Vestdijks *De filosoof en de sluipmoordenaar*), daar proberen zij aan te geven hoe ijdel diens streven is de waarheid van een leven te achterhalen.

De vijandschap tussen schrijver en biograaf is thema in de boeiende roman *The Paper Men* van William Golding uit 1984. De roman is het relaas van een succesvol schrijver Wilfred Barclay over zijn strijd met zijn biograaf Tucker. De haat tussen schrijver en biograaf is hier volledig; ze staan elkaar naar het leven. In het begin van de roman schiet de schrijver op de biograaf, wanneer deze laatste snuffelend in een vuilnisbak naar verscheurde brieven en foto's, restanten van een liefdesaffaire van de schrijver, op zoek is. Steeds duikt de biograaf in het leven van de schrijver op en achtervolgt hem met zijn verzoeken en vragen. Geen middel schuwt hij. De relatie tussen de twee heeft iets sadomasochistisch. Af en toe houdt de schrijver door intieme feiten te vertellen de biograaf even een vette kluif voor, maar staat niet toe dat Tucker zijn officiële biograaf wordt. Andersom confronteert de biograaf de schrijver met pijnlijke feiten uit zijn leven. Duidelijk is wel dat William Golding in de figuur van Tucker de biograaf ridiculiseert, een parasiet die alleen maar kan leven van wat de schrijver hem toewerpt, als was hij een hond. Omgekeerd - het komt zelfs letterlijk voor in een groteske situatie - bijt de biograaf de schrijver. Het relaas van de schrijver blijft onvoltooid: hij wordt op het einde van de roman doodgeschoten door de biograaf.

Het laatste woord van het boek is ‘gu’, de eerste twee letters van het Engelse woord ‘gun’. De biograaf is een schrijversmoordenaar.

Elke schrijversbiografie bevat figuurlijk en letterlijk de dood van de schrijver. Waar haalt de biograaf de pretentie vandaan een leven te kunnen beschrijven? Om één dag van het leven van zijn romanheld te beschrijven had James Joyce in *Ulysses* vele honderden bladzijden nodig! Volgens Mark Twain had een goede biograaf voor het beschrijven van één dag tachtig duizend woorden nodig (dus een boek dat dikker is dan U, beste lezer, nu in handen houdt). Een biografie schrijven is een onmogelijk werk. ‘Writing lives is the devil’, schreef ooit Virginia Woolf, behalve schrijfster ook biografe.

Moraal: pas op voor biografen, je bent je leven niet zeker.

Lijst van in het boek behandelde Nederlandse schrijversbiografieen

Alberdingk Thijm, J.A.
Portretten van Joost van den Vondel.
Amsterdam 1895.

Bastet, Frédéric
Een zuil in de mist.
Amsterdam 1980.

Bastet, Frédéric
Louis Couperus. Een biografie.
Amsterdam 1987.

Blok, F.F.
Caspar Barlaeus. From the correspondence of a melancholic.
Assen-Amsterdam 1976.

Booven, Henri van
Leven en werken van Louis Couperus.
Amsterdam 1932.

Borgers, Gerrit
Paul van Ostaijen.
Den Haag 1971.

Brandenburg, Angenies
Annie Romein-Verschoor 1895-1978.
Leven en werk. Twee delen.
Amsterdam 1988.

Brandt Geeraert
Het leven van Pieter Corn. Hooft en de Lykreeden. Uitgegeven door P. Leendertz Jr.
Den Haag 1932.

Brandt, Geeraert
Het leven van Joost van den Vondel.
Uitgegeven door P. Leendertz Jr.
Den Haag 1932.

Brink, J. ten
Gerbrand Adriaensen Brederôo.
Utrecht 1858.

Brom, G.
Alberdingk Thijm.

Utrecht 1956.

Brouërius van Nidek, M.
Jeremias de Deckers Leven.
Opgenomen in: *Alle de Rym-oeffeningen van Jeremias de Decker*.
Deel 1.
Amsterdam 1726.

Brouwers, Jeroen
Hélène Swarth. Haar huwelijk met Frits Lapidoth. 1894-1910. Amsterdam 1985.

Buijnsters, P.J.A.M.
Wolff & Deken, een biografie.
Leiden 1984.

Chantepie de Lasaussaye, P.D.
Het leven van Nicolaas Beets.
Haarlem 1904.

D'haen, Christine
De wonde in 't hert. Guido Gezelle:

een dichtersbiografie.
Tielt (z.j.).

Da Costa, Is.
De mensch en de dichter. Willem Bilderdijk, een bijdrage tot de kennis van zijn leven, karakter, en schriften.
Haarlem 1859.

Deyssel, Lodewijk van
De wereld van mijn vader. Voorwoord en aantekeningen door Harry G.M. Prick.
Amsterdam 1986. (1e druk 1893)

Dubois, Pierre H.
Marcellus Emants. Een schrijversleven.
Den Haag 1980.

Endt, Enno
Herman Gorter. Documentatie 1864-1897.
Amsterdam 1986. (Tweede zeer vermeerderde druk)

Fontijn, J.
Tweespalt. het leven van Frederik van Eeden tot 1901.
Amsterdam 1990.

Ghijsen, H.C.M.
Dapper vrouwenleven.
z.pl. 1954.

Hazeu, Wim
Gerrit Achterberg. Een biografie.
Amsterdam 1988.

Heerikhuizen, F.W. van
De strijd van Aart van der Leeuw.
z.pl. 1951.

Henrichs, Hendrik
Johan Brouwer. Zoeker, ziener en bezieler. Een biografie.
Amsterdam 1989.

Hermans, Willem Frederik
De raadselachtige Multatuli.
Amsterdam 1987. (1e druk 1976)

Hoogstraten, David van
J. van Broekhuizens leven. Opgenomen in: *J. van Broekhuuizens gedichten*.
Amsterdam 1712.

Horst, D.J.H. ter
Franciscus Lievens Kersteman. Het leven van een 18*-eeuwschen avonturier*.
Amsterdam 1937.

Huet, C.D. Busken
*Potgieter (*1860-1875*). Persoonlijke herinneringen*.
Haarlem 1901. (3de druk)

Hulsker, Jan
Aart van der Leeuw. Leven en werk.
Amsterdam 1946.

Huygens, G.W.
Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij. Een biografie en een tijdsbeeld.
Rotterdam-Den Haag 1972.

Jong, F. de
J. Saks. Literator en Marxist. Een bijdrage tot de geschiedenis van het Marxisme in Nederland.
Amsterdam 1954.

Joosse, Kees
Arnold Aletrino. Pessimist met perspectief.
Amsterdam-Brussel 1986.

Kalff (jr.), G.
Frederik van Eeden. Psychologie van den Tachtiger.
Groningen-Den Haag 1927.

Kelk, C.J.
Leven van Slauerhoff.
Amsterdam 1959.

Knuttel, J.A.N.
Bredero.
Lochem 1949.

Kollewijn, R.A.
Bilderdijk. Zijn leven en zijn werken.
Naar oorspronkelijke en voor een groot gedeelte onuitgegeven bescheiden samengesteld. 2 delen.
Amsterdam 1891.

Lennep, J. van
Het leven van C. en D.J. van Lennep, beschreven en in verband met hun tijd beschouwd.
Amsterdam 1865. (1e druk 1861-1862)

Limburg Brouwer, P. van
Het leven van Mr. Samuel Iperuszoon Wiselius.
Groningen 1846.

Lulofs, B.H. *Gelderlands voortreffelijke dichter, letter- en landhuishoudkundige Mr. A.C.W. Staring van den Wildenborch, in zijn leven, karakter en verdiensten geschetst*.
Arnhem 1843.

Mander Jr. (?), Karel van
Het leven van Karel van Mander.
Opgenomen in: *G.A. Bredero's Verspreid werk*
Leiden 1986, p. 313-332.

Mander, Karel van
*Ter liefde der Const. Uit het Schilder-Boeck (*1604*) van Karel van Mander*.
Uitgegeven met een inleiding, aantekeningen en commentaar door W. Waterschoot.
Leiden 1983.

Meijer, J.
Het levensverhaal van een vergetene. Willem Anthony Paap 1856-1923.
Zeventiger onder de Tachtigers.
Amsterdam 1959.

Meijer, Jaap
De zoon van een gazzen. Het leven van Jacob Israël de Haan.
Amsterdam 1967.

Moor, Wam de
Biografie van de ambtenaar-schrijver J.K. Feijlbrief. Boek I 1876-1933. Boek II 1933-1951.
Amsterdam 1982.

Naber, Joh. W.A.
Betje Wolff en Aagje Deken.
Amsterdam 1913.

Perron, E. du
De man van Lebak. Anekdoten en dokumenten betreffende Multatuli.
Amsterdam 1937.

Perron, E. du
Schandaal in Holland.
Den Haag 1939.

Pierson, A.
Oudere tijdgenooten. Tweede druk Amsterdam 1904. (1e druk 1888)

Plas, Michel van der
Mijnheer Gezelle. Biografie van een priester-dichter (1830-1899).
Tielt-Baarn 1990.

Potgieter, E.J.
Leven van R.C. Bakhuizen van den Brink.
Haarlem 1885.

Praag, J.P. van
Henriette Roland Holst. Wezen en werk.

Amsterdam 1946.

Rijn, G. van
Nicolaas Beets.
Rotterdam (1910-1919).

Reeser, H.
De jeugdjaren van Anna Louisa Geertruida Toussaint. 1812-1851.
Haarlem 1962.

Reeser, H.
De huwelijksjaren van A.L.G. Bosboom Toussaint. 1851-1886.
Groningen 1985.

Roland Holst-Van der Schalk, H.
Jean Jacques Rousseau, beeld van zijn leven en werken.
Amsterdam 1912.

Romein, Jan en Annie
Erflaters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen.
Amsterdam 1979. (1e druk 1938-1940)

Serrarens, Ed. A.
De dichter-predikant François Haverschmidt (Piet Paaltjens).
Amsterdam 1955.

Sikemeier, J.H.
Elise van Calcar-Schiotling. Haar leven en omgeving. Haar arbeid. Haar geestesrichting. Met een voorwoord van G. Kalff.
Haarlem 1921.

Smit, Jacob
Leven en werken van E.J. Potgieter. 1808-1875.
Leiden 1983. (1e druk 1950)

Snoek, Kees
De Indische jaren van E. du Perron.
Amsterdam 1990.

Stuiveling, Garmt
Het korte leven van Jacques Perk. Een biografie.
Amsterdam 1957.

Stijl, Simon
Levensbeschrijving van eenige voornaame meest Nederlandsche mannen en vrouwen.
Amsterdam 1774-1783.

Swart Abrahamsz, Th.
Eduard Douwes Dekker (Multatuli). Een ziektegeschiedenis.
Amsterdam 1888.

Termorshuizen, Gerard
P.A. Daum. Journalist en romancier van tempo doeloe.
Amsterdam 1988.

Tricht, H.W. van
Louis Couperus. Een verkenning.
Den Haag 1965. Tweede vermeerderde en herziene druk. (1e druk 1960)

Uyldert, Maurits
Uit het leven van Albert Verwey III
Amsterdam 1959.

Uyldert, Maurits
De jeugd van een dichter. Uit het leven van Albert Verwey.
Amsterdam 1948.

Uyldert, Maurits
Dichterlijke strijdbaarheid. Uit het leven van Albert Verwey. II
Amsterdam 1955.

Veer, Paul van 't
Het leven van Multatuli.
Amsterdam 1979.

Verwey, Albert
Het leven van E.J. Potgieter.
Haarlem 1903.

Visser, Hans
Simon Vestdijk. Een schrijversleven.
Utrecht 1987.

Werkman, Hans
De wereld van Willem de Mérode.
Amsterdam 1983.

Wessem, Constant van
Slauerhoff.
Den Haag 1979. (1e druk 1940)

Lijst van secundaire literatuur

Aaron, Daniel (ed.)
Studies in Biography.
Cambridge/London 1978.

Anbeek, Ton
'Tussen feit en fictie'.
In: *Biografie Bulletin*, jrg. 1 (1991), afl. 1, p. 10-12.

Anderson, James William
'The Methodology of Psychological-Biography'.
In: *Journal of Interdisciplinary History*, jrg 1981, winter, p. 455-475.

Anthierens, Johan, Maarten van Buuren, e.a.
Aspecten van de literaire biografie.
Kampen 1990.

Berkel, K. van
Renaissance der cultuurwetenschap.
Leiden 1986.

Blanken, G.H.
'Verkenning van Couperus'.
In: *De Nieuwe Taalgids*, jrg. 54 (1961), p. 129-134.

Braak, Menno ter
'Huizinga voor den afgrond'.
In: *De Stem*, jrg. 1930, p. 822-839.

Braak, Menno ter
'Perikelen der biografie'.
Opgenomen in: *Verzameld Werk*, deel V.
Amsterdam 1949.

Bradbury, Malcolm
'The telling Life: some Thoughts on literary Biography'.
Opgenomen in: Homberger (1988), p. 131-140.

Braembussche, A.A. van den
'Het biografisch element in de geschiedschrijving. Een geschiedtheoretische verkenning.'
In: *Tijdschrift voor sociale geschiedenis*, jrg. 15 (1989), afl. 1, februari, p. 26-60.

Broos, Ton J.
*Tussen zwart en ultramarijn. De levens van schilders beschreven door Jacob Campo Weyerman (*1677-1747*)*.

Amsterdam en Atlanta 1990.

Brouwers, Jeroen
De laatste deur: essays over zelfmoord in de Nederlandstalige letteren.
Amsterdam 1983.

Charmé, Stuart L.
Meaning and Myth in the Study of Lives. A Sartrean Perspective.
Philadelphia 1984.

Chorus, A.
De nieuwe mens. Etappen van benadering in de moderne biografie.
Den Haag 1969.

Chorus, A.
Het beeld van de mens in de oude biografie en hagiografie.
Den Haag 1962.

Clifford, J.F.
From puzzles to portraits, problems of a literary biographer.
Londen 1970.

Clifford, James, 'Hanging up Looking glasses at Odd Corners: Ethnobiographical Prospects'.
Opgenomen in: Aaron (1978), p. 41-56.

d'Oliveira, E.
'De betekenis van de organische minderwaardigheid voor Van Deyssels stijl.'
In: *Merlyn*, jrg. 3 (1965), afl. 1, januari, p. 2-28.

Dresden, S.
De structuur van de biografie.
Den Haag 1956.

Dresden, S.
'De biografie als valstrik'.
In: *Maatstaf*, jrg 28 (1990), afl. 9 en 10, p. 46-52.

Dunk, H.W. von der
'Over de betekenis van Ego-documenten. Een paar aantekeningen als in- en uitleiding'.
In: *Tijdschrift voor geschiedenis*, jrg. 83 (1970), p. 147-161.

Dunk, H.W. von der
'Biografie en geschiedwetenschap'.
In: *New Foundland*, jrg. 2 (1980), afl. 4, p. 3-9.

Edel, Leon
Literary biography.
Londen 1957.

Edel, Leon.
Stuff of sleep and dreams. Experiments in literary psychology.
New York enz. 1982.

Edel, Leon
Writing Lives. Principia Biographica.

New York en Londen 1984.

Ellman, Richard
Golden Codgers. Biographical Speculations. New York en Londen 1973

Ellman, Richard
Literary Biography.
Oxford 1971.

Gay, Peter
The Bourgeois Experience. Victoria to Freud. Volume I. *Education of the Senses*.
New York en Oxford 1984.

Gay, Peter
The Bourgeois Experience. Victoria to Freud. Volume II. *The tender Passion*.
New York en Oxford 1986

Gittings, Robert
The Nature of Biography.
Seattle 1978.

Glendinning, Victoria
'Lies and Silences'.
Opgenomen in: Homberger
(1988), p. 49-62.

Groeben, Norbert

Literaturpsychologie.
Stuttgart 1972.

Halsema, Dick van
'De man en de masque, enkele opmerkingen bij een toekomstige Leopoldbiografie.'
In: *Leopoldcahier* V, 1990 mei, p. 7-36.

Holmes, Richard
Voetsporen. (Oorspronkelijke titel *Footsteps*)
Amsterdam 1986.

Homberger, Eric. John Charmley.
The troubled Face of Biography.
Houndmills, Basingstoke / London 1988.

Horst, D.J.H. ter
Franciscus Lievens Kersteman. Het leven van een 18-eeuwschen avonturier.
Amsterdam 1937.

Huizinga, J.
Cultuurhistorische verkenningen
Haarlem 1929.

Jongeneel, Els (red.)
Over de autobiografie.
Utrecht 1989.

Kaleis, Huug
Schrijvers binnenste buiten: essay.
Amsterdam 1969.

Kalff, G. Jr
Het Dietsche dagboek.
Groningen / Batavia 1935.

Klingenstein, Grete, Heinrich Lutz e.a. (e.d.)
Biographie und Geschichtswissenschaft. Aufsätze zur Theorie und Praxis biographischer Arbeit.
München 1979.

Kuiper, P.C.
'Psychoanalytische biografie der creatieve persoonlijkheid'.
In: *Raster*, jrg. 1 (1968), afl. 4, januari, p. 379-407.

Lausberg, Heinrich.
Handbuch der literarische Rhetorik.

München 1960.

Leeuwen, Anja van
De verhouding leven en werk in de schrijversbiografie.
Amsterdam 1989. (scriptie Universiteit van Amsterdam)

Madelénat, Daniel
La biographie.
Paris 1984.

Meyers, Jeffrey (ed.)
The craft of literay biography.
Londen 1985.

Michaelis, Hanny
'De moor, Van Oudshoorn en de kritiek'.
In: *Tirade*, jrg 28 (1984), januari-februari, p. 41-62.

Miedema, Hessel.
Karel van Manders Leven der moderne, oft dees-tijdsche doorluchtige Italiaensche schilders en hun bron. Een vergelijking tussen Van Mander en Vasari.
Alphen aan de Rijn 1984.

Mitzman, Arthur
Michelet, Historian. Rebirth & Romanticism in 19*th-Century France*.
New Haven en Londen 1990.

Nadel, Ira Bruce
Biography: Fiction, Fact and Form.
Londen 1986.

Offringa, C.
'De biografie als probleem; kanttekeningen bij een biografie van Annie Romein.'
In: *Ons Erfdeel*, jrg. 32 (1989), p. 397-400.

Otten, J.F.
De moderne biografie.
Maastricht 1932.

Oversteegen, J.J. *De schrijversbiografie. Een onmogelijk genre*. Openingscollege 1987.
Utrecht 1987

Peeters, H.F.M.
Historische gedragswetenschap. Theorieën, begrippen en methoden. Een bijdrage tot de studie van menselijk gedrag op de lange termijn.
Meppel / Amsterdam 1978.

Presser, J.
Uit het werk van dr. J. Presser. Feestbundel aangeboden aan professor dr. J. Presser bij zijn afscheid als hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam.
Amsterdam 1969.

Romein, Jan
De biografie.
Amsterdam 1951.

Romein, Jan
'Het probleem der waarheid in de biografie'.
Opgenomen in: *Historische lijnen en patronen. Een keuze uit de essays*.
Amsterdam 1971.

Romein. Jan
Op het breukvlak van twee eeuwen.
Amsterdam 1976 (2de druk).

Ros, Martin, Henk Romijn Meijer e.a.
Over de biografie. Themanummer
Maatstaf, jrg. 38 (1990), afl. 9/10.

Romijn Meijer, Henk
'Richard Holmes: een vernieuwend beschrijver van levens. Een gesprek.'
In: *Maatstaf*, jrg. 38 (1990), afl. 9 en 10, p. 8-21.

Runyan, William Mc Kinley
Life histories and psychobiography: Explanations in theory and method.
New York en Oxford 1982.

Scheuer, Helmuth, ‘Kunst und Wissenschaft. Die moderne literarische Biographie’.
Opgenomen in: Klingenstein (1979), p. 81-110.

Sicking, J.M.J.
‘De vie romancée rond 1930. Een omstreden en problematisch genre.’
Opgenomen in: F.A.H. Berndsen en J.J.A. Mooij. *Dit is de vreugd die langer duurt...*
Groningen 1984.

Smit, Jacob
‘Voetangels en klemmen voor de biograaf’.
In: *New Foundland*, jrg. 2 (1980), afl. 4, p. 23-27.

Spigt, P.
Het ontstaan van de autobiografie in Nederland.
Amsterdam 1985.

Stouten, J.
Willem Anthonie Ockerse (1760-1826). *Leven en werk*.
Amsterdam-Maarsen 1982.

Stutterheim, C.F. ‘De grens tus-

sen mens en kunstwerk. Een wetenschappelijk en ethisch probleem.'
Opgenomen in: *Conflicten en grenzen*.
Amsterdam 1963, p. 29-63.

Vet, J.J.V.M. de
*Pieter Rabus (*1660-1702*)*.
Amsterdam 1980.

Vroon, P.
Weg met de psychologie.
Baarn 1980. (1e druk 1976)

Weintraub, Karl
'Autobiografie en fictie. De ontwikkeling van de autobiografie als vorm van zelfbewustwording.'
Opgenomen in: Jongeneel (1989), 9-26.

Wellek, René en Austin Warren.
Theorie der literatuur.
Amsterdam 1976.

Wentges, R.Th.R.
'De neus van Frederik van Eeden. Een beschouwing over de betekenis van reuk en geur'.
In: *De Gids*, jrg. 140 (1977), III, p. 164-177.

Wentges, R.Th.R.
'De luiken geloken'. Afscheidscollege ter gelegenheid van het aftreden als hoogleraar in de keel- neus- en oorheelkunde in de faculteit der geneeskunde en tandheelkunde van de Katholieke Universiteit te Nijmegen op vrijdag 13 *oktober* 1989.

Wessem, Constant van
De 'vie romancée'.
In: *Critisch Bulletin*, jrg. 1932, p. 273-276.

Witstein, S.F.
Funaire poëzie in de Nederlandse Renaissance.
Assen 1969.

Zilverberg, S.B.J.
'Gerardt Brandt als biograaf van M.A. de Ruyter'.
Opgenomen als inleiding in: Gerardt Brandt. *Het leven en bedryf van den Heere Michiel de Ruyter*.
Nieuwendijk 1971.

Zimmerman, Joh. C.

‘Potgieter's Bakhuizen van den Brink’. In: *De Gids*, jrg. 36 (1872), deel I, p. 518-540.

Personenregister

Achterberg, Gerrit 13, 53, 63, 75, 77, 85, 91, 92
Adama van Scheltema, C.S. 532
Adisson, Joseph 23
Alberdingk Thijm, J.A. 28, 30, 36, 37, 96, 102
Aletrino, Arnold 13, 88
Alexander de Grote 105
Alphen, H. van 24
Amiel, H.F. 56
Anbeek, Ton 63
Arendtzs, Thomas 18
Auden, W.H. 7, 87, 110
Augustinus 57

Bair, Deirdre 110
Bakhtine, Mikhail 84
Bakhuizen van den Brink, R.C. 28, 30, 31, 101
Balzac, Honoré de 27
Barlaeus, Caspar 20, 78-79
Barnes, Julian 67, 104
Bastet, Frédèric 12, 50, 74, 91
Beckett, Samuel 110
Beets, Nicolaas 24, 39
Bellamy, J. 23, 24
Berg, Wim van den 9
Berkel, K. van 9
Bernheim, H. 35
Bidloo, Lambert 17
Bierens de Haan, P. 75
Bilderdijk, Willem 26-27, 32, 33-35, 61, 68, 70, 80, 81, 89, 101,105
Blanken, G.H. 74
Blok, Frans 78-79
Boerwinkel, F. 92
Boon, Louis Paul 102
Booven, Henri van 11, 51, 63
Bordewijk, F. 85
Borgers, Gerrit 41, 101
Bosboom Toussaint, A.L.G. 41, 65
Boswell, James 18, 21
Braak; Menno ter 44, 51, 53, 63, 98, 106
Bradbury, Malcolm 46
Braembussche, A.A. van den 42, 67, 84
Brakman, Willem 60
Brandenburg, Angenies 57, 58, 74, 97, 100
Brandt, G. 12, 15, 16, 18
Brederoo, G.A. 27-28

Bremer, Frederika 27
Brink, Jan ten 27
Broekhuizen, Joan van 18
Brom, Gerard 96
Broos, Kees 19
Broueërius van Nidek, Mattheus 18
Brouwer, Johan 75
Brouwer, P. van Limburg 25
Brouwers, Jeroen 55, 61, 75, 98, 99
Bruggen, Carry van 13, 47
Brunetière, F. 35
Bruyère, Jean de la 23
Buijnsters, P.J. 84, 85
Burmannus, P. 18

Burton, Robert 78

Calcar-Schiotling, Elise van 39
Camphuyzen, D.R. 20
Cats, Jacob 20
Chantepie de la Saussaye, P.D. 39
Charcot, Jean-Martin 35
Chorus, A. 14, 20
Clercq, Willem de 24
Clifford, J.F. 41-42, 48, 81-82
Coenen, Frans 47, 53, 94
Coleridge, S.T. 11
Coornhert, D.V. 20
Corsari, Willy 43
Costa, I. da 32, 101
Costa, Isaac da 26-27, 61, 80
Coster, Dirk 53
Couperus, Louis 7, 12, 13, 49-50, 51, 53, 59, 63, 68, 73, 74, 89, 91, 93, 101
Crayencour, Georges de 110
Cremer, Jan 27

D'Haen, Christine 41, 88, 103
D'Oliveira, E. 77
Daum, P.A. 50
Debrot, Cola 104
Decker, Jeremias de 18
Deken, Aagje 23, 29, 84-85
Deyssel, Lodewijk van 36-37, 53, 62, 77, 96, 102, 104
Dickens, Charles 27
Döblin, Alfred 102
Donker, Anthonie 53
Dorna, Mary 47
Dostojevski, F.M. 7
Douwes Dekker, E. 69, 80
Dresden, S. 7, 61, 68, 82, 96, 101, 102, 108-109
Drost, Aernout 28, 30
Dubois, Pierre 63, 92
Dullaert, Herman 18
Dunk, H.W. von der 53

Edel, Leon 8, 48, 61, 62, 72, 76, 87, 96, 101, 105
Eeden, Frederik van 13, 35, 36, 38, 51-52, 55-56, 60, 70, 76, 77, 84, 90, 93, 97, 99, 101-102, 105-106
Eeden, Johan van 90
Effen, Justus van 23
Elias, Norbert 83
Eliot, T.S. 7

Ellmann, Richard 76, 110
Emants, Marcellus 53, 92
Endt, Enno 41, 52
Enzensberger, Hans 104
Erasmus 18
Erikson, E. 73
Eyck, P.N. van 53

Feith, Rhijnvis 23, 24
Fens, Kees 91, 105
Field, Andrew 110
Flaubert, Gustave 64, 104
Foucault, Michel 82
Freud, S. 71, 72, 73, 76, 83
Fröhlich, Hans J. 103

Gay, Peter 83, 84
Gellert, Chr. F. 24
Genet, Jean 64
Gezelle, Guido 12, 13, 41, 61, 99
Ghijsen, H.C.M. 84
Girard, Alain 56
Gittings, Robert 72, 76
Glendinning, Victoria 97
Goens, R.M. van 23
Gogh, Vincent van 68, 69
Golding, William 112
Gorter, Herman 37, 41, 52, 53-54, 81
Gregoor, Nol 92

Haan, Jacob Israel de 80
Halsema, Dick van 77
Hardy, Thomas 76
Härtling, Peter 103
Haverschmidt, François 75
Hazeu, Wim 63, 75, 85, 91, 92
Heerikhuizen, F.W. van 89
Henrichs, Hendrik 75

Hermans, Willem Frederik 58, 61, 102
Hildesheimer, Wolfgang 103, 106
Hitler, Adolf 11
Holmes, Richard 11, 61, 107
Holroyd, Michael 94
Hooft, Arnout 16
Hooft, P.C. 12, 15, 20
Hoogstraten, David van 18, 19
Houbraken, Arnold 19
Hoven, Bruno van 100
Howard, Martha Walling 17
Huet, Conrad Busken 30, 31-33, 81, 89
Huizinga, Johan 43-44
Hulsker, jan 89
Huygens, Constatijn 79
Huygens, G.W. 70, 106

James, Henry 8, 48, 49, 72
Jausz, Hans Robert 103
Johnson, Samuel 18-19, 21, 23
Jong Edz., Fr. de 43
Joose, Kees 88
Joyce, James 76, 102, 112

Kaleis, H. 73
Kalff Jr., G. 23, 51, 60, 106
Kalff, G. 39
Karel XII 49
Keats, John 76
Kelk, C.J. 43, 51, 70, 71
Kersteman, Franciscus Lievens 19, 20
Klein, Melanie 73
Kloos, Willem 53, 77, 85, 89
Koetsveld, C.E. van 27
Kollewijn, R.A. 34-35
Kooyman, D.A. 104
Kops, Johanna 85
Krol, Gerrit 102
Kuiper, P.C. 72

Lapidoth, Frits 99
Lausberg, H. 15
Lavater, Johan Kaspar 23, 24
Lawrence, D.H. 59-60
Leendertz Jr, P. 16
Leeuw, Aart van der 77, 89
Leibniz, Gottfried Wilhelm 21

Lennep, C. van 29, 30
Lennep, D.J. van 29
Lennep, J. van 29, 30
Lennep, Jacob van 28-29, 38-39
Lennep, M.F. van 68
Leopold, J.H. 77
Lévi-Strauss, Claude 82
Liébeault, A. 35
Lievegoed, B.B.J. 77
Loosjes, Adriaan 28
Lovejoy, A. 21
Ludwig, Emil 41, 44, 103
Lulofs, B.H. 26

Mac Carthy, Desmond 94
Madélenat, D. 12, 24, 96, 97, 107
Malamud, Bernard 7, 59, 60
Mander, Karel van 14, 19
Marsman, Henri 45
Maurois, André 41, 44
Meertens, P.J. 84
Meijer, Jaap 11, 64, 80, 106
Michaelis, Hanny 94
Michelet, Jules 56, 83
Michiels, Ivo 102
Miedema, Hessel 15
Mitzman, Arthur 73, 83
Moor, Wam de 55, 74, 94-95
Mörike, E. 28
Mozart, W.A. 106-107
Mulisch, Harry 58, 73
Multatuli 13, 32, 35, 52, 58, 61, 69, 77, 81, 85, 105
Musil, Robert 102

Naber, Johanna W.A. 84
Nabokov, Vladimir 79, 95, 110, 111
Nadel, Ira Bruce 96, 101, 104, 106-107
Napoleon 11

Ockerse, W.A. 22-23

Offringa, C. 74
Orwell, George 7
Ostaijen, Paul van 41, 101
Otten, J.F. 43, 45
Oudaen, Joachim 18
Oudshoorn, J. van 13, 55, 74, 94-95
Oversteegen, J.J. 7, 64, 104
Oye, Eugène van 12, 100

Paap, Willem 11, 64, 106
Peeters, H.F.M. 14
Perron, Eddy du 43, 45, 53, 58, 61, 69, 82, 83, 85, 100, 105
Pierson, Allard 33, 34
Plas, Michel van der 12, 61, 99-100
Plutarchus 13-14, 17, 105
Poeschkin, Alexander S. 110
Polet, Sybren 102
Poot, Hubert K. 20, 28
Post, E.M. 23
Potgieter, E.J. 28, 30-33, 37-38, 61, 101
Praag, J.P. van 90
Presser, J. 11, 56
Prick, Harry 36
Proust, Marcel 102
Punt, Jan 20

Rabus, Petrus 17
Reeser, H. 41, 65
Renterghem, A. van 35
Reve, Gerard 54, 55, 58
Rijn, G. van 39
Roland Holst, Henriette 37, 42-43, 80, 90
Rolf, Frederik 49
Romein, J. 7, 12, 13, 40, 45, 56, 58, 61, 81, 84, 100, 105
Romein-Verschoor, Annie 57, 58, 74, 98, 100
Rost, Nico 43
Rousseau, Jean-Jacques 22, 43, 80, 81
Rue, Pieter de la 17
Runyan, William 69
Ruyter, Michiel de 16

Sackville West, Vita 42
Sainte-Beuve, Charles-Augustin de 32, 33, 88
Sartre, Jean Paul 39, 59, 64, 85, 96, 112
Schendel, Arthur van 43
Scheuer, Helmuth 102-103
Schierbeek, Bert 102

Schmitt, A.J.G. 55
Serrarens, Ed. A. 75
Shakespeare, William 109
Shelley, P.B. 11
Sicking, J.M.J. 45
Sikemeier, J. 39
Slauerhoff, J. 51, 70, 71, 77
Snoek, Kees 82-83
Soest, Marjo van 60
Spiegel, H.L. 28
Spigt, P. 22
Staring, A.C.W 26
Starter, J. 28
Steele, Daniel 23
Stendhal 56
Stijl, Simon 20
Stouten, H. 22
Strachey, Lytton 39, 41, 44, 60, 72, 95
Stuiveling, G. 14, 64
Stutterheim, C.F. 91
Suchtelen, Nico van 53
Suetonius 13
Swart Abrahamsz, Th. 35, 69
Swarth, Hélène 61, 98, 99
Symons, A.J.A. 49

Tacitus 13
Taine, H. 24, 27, 30, 31
Termorshuizen, Gerard 50
Theophrastus 23
Thijssen, Theo 47
Tollens, Hendrik F. 70, 106
Tolstoi, L. 43
Tricht, H.W. van 12, 73, 74, 89, 101
Twain, Mark 112

Uyldert, Maurits 38, 52, 62, 89

Vasari, G. 13, 15
Vauvernagues, Luc de Clapiers 23
Veen, L.J. 50, 53
Veer, Paul van 't 69, 80
Verhoek, Pieter 18
Verwey, Albert 38, 52-54, 61, 62, 89, 106
Vestdijk, Simon 13, 49, 55, 77-78, 92, 112
Veth, Cornelis 43
Vinci, Leonardo da 71
Visser, Hans 55, 77, 92
Vloten, Johannes van 28
Vloten, Kitty van 54, 62
Vogelaar, Jacques Firmin 102
Vollenhove, J. 16
Voltaire 49
Vondel, Joost van den 15, 16, 20, 28, 81
Vos, Jan 20
Vries, Theun de 43
Vroon, Piet 71

Warburg, Aby 105
Warren, A. 90, 91
Wellek, R. 90, 91
Wentges, R.Th.R. 76-77
Wessem, Constant van 44, 45, 51, 53
Weyerman, Jacob Campo 19, 20
Wilde, Oscar 7, 76
Wiselius, S.I. 25-26
Witstein, S.F. 15
Wolff-Bekker, Betje 23, 29, 81, 84-85
Wollstonecraft, Mary 11
Woolf, Virginia 42, 112
Wordsworth, William 11, 88
Worp, J.A. 78
Woude, Johan van der 43

Yeats, William Butler 76, 87
Yourcenar, Marguerite 109-110

Ziemssen, H. von 35
Zimmerman, J.C. 31
Zweig, Arnold 71
Zweig, Stephan 41, 103
Zwier van Haren, Onno 45, 100

Jan Fontijn (1936) doceert Nederlandse literatuur van de negentiende en twintigste eeuw aan de Universiteit van Amsterdam.